# هكذا تكلم جبران

**د. نزاربريك هنيدي**

# هكذا تكلم جبران

## دراسة في الأدب الجبراني

# هكذا تكلم جبران

تأليف : الدكتور نزار بريك هنيدي

الطبعة الأولى : عام ٢٠٠٤ عدد النسخ ١٠٠٠ نسخة



الإخراج الفني وتصميم الغلاف : فيصل حفيان

يطلب الكتاب على العنوان التالي :

مؤسسة علاء الدين

للطباعة والتوزيع

سورية – دمشق – ص . ب : ٣٠٥٩٨

هاتف : ٥٦٢٧٠٦٠ – فاكس : ٥٦١٣٢٤١

جئت لأقول كلمة وسأقولها ،

وإذا أرجعني الموت قبل أن ألفظها ،

يقولها الغد.....

والذي أقوله الأن بلسان واحد،

يقوله الأتي بألسنة عديدة

جبران خليل جبران

# مدخل إلى أدب جبران

بماذا يتميّز الأدب الحقيقي من غيره من الأعمال الكتابية؟ وما هي المعايير التي تتيح لنا الحكم على أدب ما بأنه أدب رفيع وعظيم؟ وإذا كان تذوق النص الأدبي مرهوناً للذائقة الشخصية التي تختلف بين متلق وآخر، كما أنها تتنوع وتتطور وتتغير بين بلد وآخر، وبين عصر وعصر،فكيف يتاح لنا أن نطلق حكم القيمة الموضوعي دون أن يكون هذا الحكم مشوباً بالكثير مما تمليه الأهواء الذاتية، أو تفرضه النزعات الفردية؟

نعرف تماماً كم قيل من كلام، وكم أريق من حبر، في المحاولات المستمرة للإجابة عن هذه الأسئلة التي تشكل أساس علم الأدب، ولب جميع النظريات النقدية، منذ أن اجترح الإنسان نصوصه الأدبية الأولى. وفي يقيني إنَّ هذه المحاولات لن تتوقف ما بقي الإنسان ينتج الأدب ويتذوَّقُهُ، أو بعبارة أخرى، ما بقي الإنسان محتفظاً بجوهره الأصيل.

وبالرغم من أن المدارس الأدبية المختلفة، قد وضعت عدداً من المعايير المتباينة لتقويم العمل الأدبي، إلا أن هذه المعايير لم تكتسب صفة الشمولية أو الثبات، بل بقيت نسبية، إذا قبلت بها طائفة من النقاد أو المتلقين، رفضتها أخرى، وإذا انطبقت على نص ما، فإنها لم تنطبق على نصوص أخرى، لا يستثنى من ذلك سوى معيار واحد، يكاد يجمع عليه الجميع، وما هذا المعيار سوى نجاح العمل الأدبي في امتحان الزمن.

فالنص الذي يتجاوز عصــــره الذي كُتِبَ فيه، ويبقى قادراً على بثّ المتعة الأدبية، وجذب جمهور القراء، بعد انقضــاء الشــروط الزمانية والمكانية التي كانت تحكم ظروف إنتاجه، هو النص العظيم بامتياز. ذلك أن الزمن هو الغربال الحقيقي والحكم الفصل في قيمةِ أدبيّةِ أي عملٍ كتابيّ.

وممـا لاشــــكَّ فيـه، إنَّ أعمـال جبران خليـل جبران، من هـذه الأعمـال التي استطاعت أن تصمد في وجه الزمن، وتنجح في امتحانه.

ذلك أنها اليوم، وبعد مرور أكثر من ســـبعين عاماً على وفاة مبدعها، مازالت تتصدّر قوائم الكتب الأكثر مبيعاً، ومازالت دور النشر تتسابق على إعادة إصدارها بطبعات شعبية أحياناً، وطبعات فاخرة أحياناً أخرى.

كما أن أعمال جبران لم تتجاوز حدود الزمان فحســـب، بل تجاوزت حدود المكان أيضـــاً، فهي اليوم مقروءة في جميع بقاع الأرض، بعد أن تمت ترجمتها إلى معظم لغات العالم.

واعتماداً على هذا المعيار الذي قلّما يخطئ، فإن المهمة الملقاة اليوم على عاتق النقاد والباحثين الذين يدرســـون أعمال جبران، تتخطّى مســـألة إطلاق حكم القيمة عليـه،إلى مـا هو أهم من ذلك بكثير، وهو محـاولـة ســـبر أغوار الأدب الجبراني للوقوف على الخصـــائص الأصـــيلة التي يتميز بها، واســتقراء العوامل التي جعلته قادراً على ملامسة الجوانب الأكثر عمقاً وشفافيّة في الجوهر الإنساني.

ولما كان إبداع جبران خليل جبران لا يمكن فصــله عن الحياة الاســتثنائية التي آثر أن يعيشــها كفنان اســتثنائي، فلا بد لنا من وقفة قصــيرة مع فصــول ســيرته التي كانت مصدر إلهامه في الكثير من أعماله.

## سيرة جبران:

ولد جبران خليل جبران في السادس من كانون الثاني عام١٨٨٣ في مدينة صغيرة تقع فوق وادي قاديشا في شمال لبنان، تدعى (بشري). ومن الطريف أن جبران الذي كان يؤمن أوثق الإيمان بالتقمّص (على حد قول ميخائيل نعيمة) ما كان يحسب ولادته في شمالي لبنان مصادفة عمياء، بل كان يعتقدها نتيجة لازمة لحياة سابقة.

ذاق جبران منذ طفولته طعم الفقر والقهر، فأبوه الذي نأى بالخمر عن شؤون الأسرة، كان يعمل في عد الأغنام والماعز في الجرود لجباية الرسوم عليها، وقد أوقف بتهمة الاختلاس، فاحتجزت أملاكه وفرضت عليه الإقامة الجبرية في مركز قريب من المحكمة، مما اضطر والدة جبران (السيدة كاملة) أن تترك زوجها ووطنها، وتهرب بأولادها الأربعة من الذل والهوان مهاجرة بهم إلى مدينة (بوسطن) في الولايات المتحدة الأمريكية.

ووالدة جبران كانت سيدة ذكية وقوية، تركت تأثيراً بالغاً وعميقاً في حياته وشخصيته، وقد وصفها في إحدى رسائله إلى (مي زيادة) بقوله:

(كانت محبوبة في محيطها، ما عهدتها في أدنى درجاتها أقل من شقيقة، و لا في أعلى درجاتها أقل من سيدة، لقد أفهمتني وأنا بعد في الثالثة، أن الرابطة بيننا هي كما بين صديقين، رابطة حب متبادل، وأننا كائنان مستقلان جمعتهما يد الحياة الشريفة، كانت أعجب كائن عرفته في حياتي).

وفي (بوسطن) بدأت الوالدة في العمل هي وابنها البكر (بطرس). أما جبران فقد ألحق بمدرسة شعبية وبدأ تعلم اللغة الإنكليزية. ولفتت موهبة جبران في الرسم انتباه إحدى معلماته التي كتبت إلى صديقها المثقف الثري (فريد هولاند داي) طالبة منه الاعتناء بجبران، وأعجب الفنان الثري بهذا الفتى الشرقي الذي يمتح رسومه من معين الطبيعة البكر، فتعهده بالتعليم والرعاية، وعَرَّفَهُ بعدد من الفنانين والأدباء،

كما أسند إليه مهمة رسم أغلفة عدد من الكتب التي تنشرها دار (كويلا اند داي) ليجني منها بعض ما يسد نفقاته.

إلا أن جبران بقي يطمح إلى الدراســـة في لبنان وبلغته العربية، فوفَّرَتْ له أمه ما يكفل له العودة إلى وطنه الذي وصل إليه أوائل خريف عام ١٩٨٩، وانتسب إلى مدرسة (الحكمة) ليدرس اللغة العربية وآدابها.

وقد روى الخوري (يوسف الحداد) وكان أستاذ البيان في المدرسة أن جبران جاءه يشكو وضعه في الصف الابتدائي رغم ما حَصَّلَهُ من معرفة باللغة الإنكليزية وإتقان لفن الرسم، فقال له الخوري (ألا تعلم أن السلّم يرقى درجة درجة)، فما كان من جبران إلا أن يردّ بقوله (بلى، ولكن هل يجهل الأستاذ أن الطائر لا ينتظر السلّم في طيرانه)، فاقشعر بدن الخوري الذي شعر أنه أمام عقلية بارزة في فتى له حكمة الشيوخ.

وفي مدرســـة الحكمة نهل جبران من معين التراث العربي، فقرأ كليلة ودمنة، ونهج البلاغة، وديوان المتنبي، بالإضافة إلى التوراة والإنجيل.

أما عطلته الصيفية فكان يقضيها في بلدته (بشري) رغم أنه لم يستطع التواصل مع والده الذي كان قد انتهى إلى حالة من البؤس والفقر جعلته لا يقدّر موهبة ابنه، فوجد جبران عزاءه في الطبيعة وفي صـداقته لأسـتاذه في مرحلة الطفولة (سـليم الضاهر) وفي رعاية أحد الوجهاء الذي يدعى (طنوس الضاهر)، والذي سوف تنشأ علاقة عاطفية بين ابنته حلا وبين جبران، أعاد جبران استيحاءها بعد عشر سنوات في قصة (الأجنحة المتكسرة).

إلا أن الزمن أبى إلا أن ينغّص على جبران ما بدأ يشـعر به من إلفة واطمئنان، ففي نيسـان ١٩٠٢ بلغه خبر وفاة أخته (سـلطانة) مما اضـطره إلى ترك دراسـته، والعودة سريعاً إلى (بوسطن).

وهناك وجد أخاه (بطرس) مصاباً بمرض السل. ثم لم تلبث أمه أيضاً أن أصيبت بالمرض،وانتابتها حالة من اليأس والقنوط، فراح جبران يكتب لها بعض الخواطر التي يمكن أن تشدّ من أزرها بالرغم من أنه هو نفسه كان في تلك الفترة شديد الاضطراب. وقد كتبت صديقته (جوزفين) في مفكرتها واصفة حالته في تلك المرحلة: (جاءني جبران بالغ التعاسة، إنني أعرف في أعماق قلبي ما يقاسي من عذاب، وإنني فخورة بهذا العبقري الذي استقوى على واقعه).

وسرعان ما قضى المرض على أخيه (بطرس)، وما هي إلا أيام معدودات حتى لحقت به أمه، فعظمت المصيبة على جبران الذي قال في وفاتها:

(ما بكيت عليها لأنها أمي وحسب، بل لأنها صديقتي. لقد كانت حكيمة فوق كل حكمة. إنها أعذب ما تحدثت به الشفاه البشرية: يا أمي، تلك الكلمة الصغيرة الكبيرة والمملوءة بالأمل والحب).

ورغم أن الحب الذي جمع جبران مع الشاعرة الأمريكية (جوزفين بيبودي)، كان عزاء جبران في تلك المرحلة، إلا أن جوزفين أيضاً لم تلبث أن وضعت حدّاً لهذه العلاقة بزواجها من رجل ثري يختلف عن جبران الذي كان فقيراً وأصغر سناً منها، ولم يبق من ذلك الحب سوى ما سوف يفوح فيما بعد من صفحات كتاب (دمعة وابتسامة).

وبعد هذه الصدمات المتوالية، تفرّغ جبران لرسومه وكتاباته، فأقام معرضاً للوحاته ترك انطباعاً جيداً. وكان من بين زوّار المعرض ابنة رجل سياسي معروف، سوف يكون لها شأن هام في حياة جبران، وتدعى (ماري هاسكل). وقد بلغ إعجابها بلوحاته أن دعته إلى عرضها في المدرسة الخاصة التي تديرها. كما تعرّف في الوقت نفسه على الصحفي (أمين الغريب) الذي كان يصدر جريدة (المهاجر)، فأخذ ينشر مقالاً أسبوعياً فيها.

وأصدر جبران كتابه الأول (الموسيقا) عام ١٩٠٥، وأتبعه عام ١٩٠٦ بكتابه الثاني (عرائس المروج) الذي نشره له (أمين الغريب) في نيويورك، وبدأت كتابات جبران تلقى المزيد من الإعجاب بين قرّاء العربية لما تتضمنه من نكهة خاصة وأسلوب فريد.

وراحت العلاقة تتوطد بين جبران، وبين ماري هاسكل التي عرّفته على صديقة فرنسية اسمها (إملي ميتشل) وتعرف بـــ (ميشلين) وهي التي سيتخذ منها جبران موديلاً لرسوماته، فتضطرم نار الحب مع خطوط ريشته ليعيش قصة حب جديدة. وربما كان لميشـــلين أثر في تعريف جبران بالشـــعر الفرنســـي، وفي إذكاء رغبته في السفر إلى فرنسا التي كانت تعج بحركة فنية تنطلق منها الحركات الفنية الحديثة.

وربما كانت ميشـلين نفسـها هي التي أهدى إليها جبران كتابه الثالث (الأرواح المتمردة) الذي صـــدر عام ١٩٠٨ والذي صـــدّره بالتقديم التالي: (إلى الروح التي عانقت روحي، إلى القلب الذي سكب أسراره في قلبي، إلى اليد التي أوقدت شـعلة عواطفي أرفع هذا الكتاب).

وما كان من ماري هاسكل أمام رغبة جبران الجامحة في السفر إلى باريس، إلا أن وافقت على إرساله على نفقتها، فسافر في تموز ١٩٠٨ حيث كانت ميشـلين في انتظاره. ودخل جبران أكاديمية (جوليان) وتعلم أصول الرسم على يد الرسام جان بول لورنس، لأنه كان قبل ذلك يرسم معتمداً على فطرته دون أية دراسة أكاديمية، وهو ما عبر عنه بقوله (كنت في الظلام، والآن أشـعر أنني أسـير في الغسـق نحو النور).

وخلال وجوده في باريس، لم ينقطع عن مراســلة (ماري هاســكل) بالرغم من وجود ميشلين إلى جانبه، بل إنه يقول لماري في إحدى رسائله (ميشلين الحلوة هي أم صغيرة عزيزة وطفلة صغيرة عزيزة، إنها في الواقع عون).

ولما اشتدّ به المرض آثر أن يعود إلى جانب ماري هاسكل طالباً منها الزواج، ورغم حبها لجبران وإعجابها به، إلا أنها رفضـــت عرض الزواج كي لا تحدّ من طموحه الإبداعي، وكان لها أن أرســـلته إلى نيويورك ليتعرف على الأدباء العرب فيها وعلى رأسهم (أمين الريحاني).

وفي نيويورك عرضـــت لوحات جبران، وفي ســـنة ١٩١٢ أصـــدر روايته (الأجنحة المتكسرة) وأهداها (إلى التي تحدق بالشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار

بأصـــابع غير مرتشــعة، وتســمع نغمة الروح الكلي من وراء ضــجيج العميان وصراخهم، إلى ماري هاسكل)، وبعد سنتين صدر كتابه (دمعة وابتسامة).

وفي هذه المرحلة بدأت تلك العلاقة النادرة بينه وبين الأديبة (مي زيادة) عبر الرسائل التي لم تنقطع بينهما حتى وفاته.

ومنذ ســـنة ١٩١٢ بدا جبران أكثر التحاماً مع قضـــايا وطنه الذي يعاني وطأة الاحتلال العثماني، فكتب المقالات التي تدعو العرب إلى الاتحاد لمقاومة العثمانيين، وحين عمّت المجاعة لبنان سنة ١٩١٦ كتب نصّه (مات أهلي) كما اشترك في حملة لجمع التبرعات.

وفي عام ١٩٢٠ أســـس جبران مع ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضـــي وأمين الريحاني وآخرين (الرابطة القلمية) وانتخب جبران رئيساً لها.

وقد أصدر عام ١٩١٩ قصيدة (المواكب) وهي القصيدة الطويلة الوحيدة التي اعتمد فيها الوزن والقافية،وعمل على نشــرها في كتاب مســتقل،ذلك أن القصـــائد الموزونة الأخرى التي كتبها ((وعددها أربع عشرة قصيدة)).

كان جبران قد أهملها ولم يعمل على إثباتها في أحد كتبه، ولولا أن صــــاحب مكتبة العرب قد جمعها بين ما جمع من كتابات جبران في كتاب البدائع والطرائف لكانت قد ضاعت وغلّفها النسيان.

وفي عام ١٩٢٠ أصدر جبران كتاب (العواصف)،ثم نشرت له مكتبة العرب في مصر كتاب (البدائع والطرائف) عام ١٩٢٣.

وكان جبران قد أتقن اللغة الإنكليزية بفضـــل علاقته مع ماري هاســـكل،التي اســتمرت في مراجعة ما يكتبه بالإنكليزية حتى بعد أن غادرت بوســطن وتزوجت. وقد أصدر جبران كتاب (المجنون) عام ١٩١٨ باللغة الإنكليزية وأتبعه عام ١٩٢٠ بكتاب (الســابق) وعام ١٩٢٣ صـــدر كتابه (النبي) الذي ســرعان ما أصـــبح أكثر الكتب مبيعاً في الولايات المتحدة.

وفي سنة ١٩٢٥ التقى مع الشاعرة الأمريكية (باربرة يونغ) التي أصبحت سكرتيرته الخاصة، وكان قد اتجه نهائياً إلى الكتابة بالإنكليزية. فأصدر كتاب (رمل وزبد) عام ١٩٢٦، وكتاب (يسوع بن الإنسان) عام ١٩٢٧، و(آلهة الأرض) عام ١٩٣٠، و(التائه) سنة ١٩٣١ وكتب فصولاً من كتاب (حديقة النبي) التي سوف تعمل سكرتيرته على إتمامه ونشره بعد وفاته، ففي ربيع ١٩٣١ اشتدت عليه وطأة المرض، فنقلته سكرتيرته إلى المستشفى حيث ودّع الحياة في العاشر من نيسان، وتلبية لوصيته تم نقل جثمانه إلى بلدته (بشري) حيث رقد رقدته الأخيرة.

## عوامل التكوين:

شكّلت أعمال جبران خليل جبران منعطفاً جديداً في تاريخ الثقافة العربية، وعلامة فارقة في الأدب العالمي كله، وكان ذلك نتيجة لتضافر مجموعة من العوامل: منها ما كان مركوزاً في عمق شخصيته، التي تجنح نحو مثالية طهرانية، لا تعترف بالإنسان إلا متعبداً في محراب القيم العليا من خير ومحبة وعدالة وجمال.

ومنها ما كان نتيجة للواقع الذي عاشه في طفولته في لبنان، حيث أدرك بحسه المرهف النافذ مدى الانفصام الحاصل بين فتنة الطبيعة الخلابة، وبين قسوة علاقات الحياة اليومية بين البشر، فاختار الانحياز إلى الطبيعة وسحرها، وآمن أن في الطبيعة قوى أكثر جدارة بإضفاء المعنى على الوجود البشري، من تلك القوى المادية التي تستهلك روح الإنسان وجسده.

وربما كان هذا هو السبب الحقيقي وراء تلك الرومانسية الطاغية التي لازمته منذ المراحل المبكرة من حياته. والتي ترى في عالم الغاب الجنَّةَ الموعودة، حيث لا شرور ولا آثام وليست سوى المحبة والجمال، كما أن ذلك هو ما يفسّر ولعه الشديد بتلك (التيمة) البلاغية الأثيرة التي قلما يخلو منها نص من نصوصه، وهي تجسيد الطبيعة وموجوداتها ككائنات تفيض بالحياة.

ولا ريب في أن ما ورثه جبران من الثقافة العربية يشكّل لبنة رئيسة من لبنات المعمار الجبراني.

فقد قرأ الشعر العربي والفلسفة العربية، فأعجب بابن الفارض الذي قال عنه (في شعره ما لم يحلم به الأولون ولم يبلغه المتأخرون). كما فتنته قصيدة ابن سينا في النفس التي يقول عنها: (ليس بين ما نظمه الأقدمون قصيدة أدنى إلى معتقدي، وأقرب إلى ميولي النفسية من قصيدة ابن سينا في النفس). وبعد أن يقارن بينها وبين أبيات لشكسبير وشيللي وغوته وبراونن يقرر أن (الشيخ الرئيس قد تقدم جميع هؤلاء بقرون عديدة، فوضع في قصيدة واحدة ما هبط بصور متقطعة على أفكار مختلفة في أزمنة مختلفة، وهذا ما يجعله نابغة لعصره وللعصور التي جاءت بعده).

كما يبدي إعجابه بالغزالي الذي يعتبره (أقرب إلى جواهر الأمور وأسرارها من القديس أوغوسطينوس).

إلا أن أهم ما ورثه جبران عن الثقافة العربية والشرقية هو تَمَثُّلُهُ لشخصية المخلّص أو (النبي) ولغته ومواقفه. وهو ما يعبّر عنه جبران في إحدى رسائله إلى ماري هاسكل عام١٩٢٩ حيث يقول (إن الطموح الجوهري للشرقي العظيم هو أن يكون نبيّاً). غير أن الجبرانيّة (على حد تعبير أدونيس في كتابه الثابت والمتحول) هي،جوهرياً، نبوة إنسانية، ويضيف أدونيس (إن الفرق بين النبوة الإلهية والنبوة الجبرانية هي أن النبي في الأولى ينفذ إرادة الله المسبقة، الموحاة، ويعلم الناس ما أوحي له، ويقنعهم به. أما جبران، فيحاول على العكس، أن يفرض رؤياه الخاصة على الأحداث والأشياء، أي وحيه الخاص، وحين نفرغ النبوة من دلالتها الإلهية، نجد أنها الطريقة والغاية لنتاج جبران كله. فجبران يقدم مفهوماً جديداً، ضمن تراث الكتابة الأدبية العربية، للإنسان والحياة).

ولا بدّ من ذكر عامل آخر شديد الأهمية من عوامل التكوين الجبراني، يتجلى فيما نهله جبران من معين الثقافة الغربية ليتمثّله ويصهره مع المكوّنات الأخرى لشخصيته وإبداعه.

وحسبنا هنا أن نشير إلى تأثّر جبران بنيتشه وكتابه (هكذا تكلم زرادشت) الذي اعتبره جبران (من أعظم ما عرفته كل العصور)، كما نشير إلى إعجابه بشكسبير وشيللي لأنهما تحررا من (ربقة الماضي)، وكذلك (وليم بليك) الذي يقول عنه: (لن يتسنى لأي امرئ أن يتفهّم بليك عن طريق العقل، فعالمه لا يمكن أن تراه إلا عين العين).

## بنية الأدب الجبراني:

أما بنية الأدب الجبراني، فتتألف من مزيج من العناصر الرومانسية والواقعية والصوفية والثورية والحداثية، التي استطاع جبران أن يؤالف بينها في توليفة سحرية، لا تتأتى إلا لمبدع كبير حقاً. فأدبه رومانسي وواقعي وصوفي وثوري وحداثي في الوقت نفسه، وإذا كنّا سنفصل بين هذه العناصر فيما يأتي، فما ذلك إلا لغرض دراسي بحت نهدف منه إلى التدليل على وجودها. أما كيف تتجدل هذه الخيوط وتتفاعل فيما بينها لتتماهى في النسيج الأدبي لنصوصه، فذلك هو سرّ هذه النكهة الخاصة التي تمنح أعمال جبران فرادتها وخصوصيتها.

## الرومانسية

تتجلّى (رومانسية جبران) أكثر ما تتجلّى في تمجيده للإنسان، الذي لا يراه محور الكون، ولبَّ الوجود وحسب، بل إنه يرفعه إلى مصاف الألوهية، إذ إنّ (الإنسانية روح الألوهية على الأرض) على حد تعبيره في نصه (صوت الشاعر).وهو يقول في (نشيد الإنسان): (أنا كنت منذ الأزل، وها أنا ذا، وسأكون إلى آخر الدهر، وليس لكياني انقضاء).

كما يقول في موضع آخر: (على أنني وجدت بين هذه النكبات المخيفة، والرزايا الهائلة ألوهية الإنسان واقفة كالجبّار تسخر بحماقة الأرض وغضب

العناصـــر، ومثل عمود نور منتصـــبة بين خرائب بابل ونينوى وتدمر وبمباي وسان فرانسيسكو ترتّل أنشودة الخلود قائلة: لتأخذ الأرض مالها، فلا نهاية لي).

ومن مظاهر رومانسيته أيضاً الاحتفاء بالطبيعة وتمجيد عناصرها، فهي الجنة التي ليس فيها حزن ولا ألم ولا ظلم:

| | |
|---|---|
| لـيـس فـي الـغـابـات حـزن | لا ولا فـيـهـا الـهـمـوم |
| فـإذا هـبّ نسـيـــــــــم | لـم تـجـئ مـعـه السـمـوم |
| لـيـس فـي الـغـابـات حـرّ | لا ولا الـعـبـد الـذمـيـم |
| إنما الأمجاد ســــــــــخف | وفـقـاقـيـع تـعـوم |
| لـم أجـد فـي الـغـاب فـرقـاً | بـيـن نـفـس وجسـد |
| فـالـهـوا مـاء تـهـادى | والـنـدى مـاء ركـد |

بل ربما كان جبران قد وصـــل في بعض أبيات هذه القصـــيدة إلى كتابة أبلغ ما يطمح إليه الرومانســـيون في التعبير عن تعبّدهم في محراب الطبيعة، ودعوة الناس إلى العودة إلى أحضانها:

| | |
|---|---|
| هـل تـحـمّـمـتَ بـعـطـرٍ | وتـنـشّـفـتَ بـنـور |
| وشـــربـت الـفـجـر خـمـراً | فـي كـؤوس مـن أثـيـر |
| هـل فَرَشْـــتَ العشـــبَ ليلاً | وتَـلَـحَـفّـتَ الـفضـا |
| زاهـداً فـيـمـا سـيـأتـي | نـاســيـاً مـا قـد مضـى؟ |

ومن تجليات رومانســـيته أيضـــاً تغنّيه الدائم بالحزن والألم والوحدة، ووَلَعُهُ بمناجاة الليل والقمر والبحر والريح والضباب والسكون والصمت، وشغفه بتجسيد موجودات الطبيعة، وتشخيص العواطف البشرية، وتحويل الكثير من صفحات كتبه إلى مسارح تصول وتجول فيها الأرواح والأشباح والجنيات والساحرات. اسمعه

في مقطوعته (أيها الليل) يقول: (ياليل العشاق والشعراء والمنشدين، يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة، يا ليل الشوق والصبابة والتذكار. أيها الجبّار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر، المتقلّد سيف الرهبة، المتوّج بالقمر، المتّشح بثوب السكوت، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة، المصغي بألف أذن إلى أنّة الموت والعدم).

## الواقعيّة

وتبدو (واقعيّة) جبران واضحة في قراءته المتعمّقة لأحوال الواقع، وما يعجّ به من مآس ومظالم وآلام، ومعالجته لكل ذلك في قصصه وكتاباته، مشخصّاً العلّة في كل حالة، وداعياً إلى مجابهتها ومقاومتها، في سبيل تنقية العالم من الشرور والآثام، وجعله أكثر جدارة بالإنسان.

فهو يبني قصته (مرتا البانية) على مقولة أن المرأة الداعرة، قد لا تكون سوى فتاة فقيرة سحقها الظلم الاجتماعي ورمى بها الفقر والحرمان إلى الدرك الذي آلت إليه. لذلك يقول لها جبران: (إي يا مرتا، أنت زهرة مسحوقة تحت أقدام الحيوان المختبئ في الهياكل البشرية).

أما قصة (يوحنا المجنون)، فقد بناها على ما أدركه في الواقع من أن الرجال الذين يتسترون بإهاب الدين، قد لايكونون أقل وحشية وقدرة على ظلم الآخرين وسلبهم أرزاقهم وحريتهم من غيرهم من الطغاة والمجرمين.

كما ان قصة (وردة الهاني) يمكن اعتبارها المعادل الأدبي لما كان يجري – ولا يزال- في الواقع، من قهر للمرأة، وإرغامها على الزواج بمن لا تحب، لا لشيء إلا لأنه القادر على دفع الثمن. أما عواطف المرأة ومشاعرها وحقها في الاختيار فهي أمور يضرب بها المجتمع عرض الحائط، مما يؤدي إلى تلك المآسي التي مازالت تتكرر حتى اليوم في مجتمعاتنا. وهكذا يمكن للقارئ أن يجد الأساس الواقعي لكل قصص جبران الأخرى، مثل صراخ القبور، ومضجع العروس، وخليل الكافر والأجنحة المتكسرة وغيرها.

وتتضـح (واقعيّة) جبران أيضـاً في تفاعله مع القضـايا السـياسـية اليومية التي يعاني منها أبناء أمته الرازحين تحت نير الاسـتعمار التركي، فهو ما فتئ يحرّضـهم على الثورة على الاحتلال، ويحذرهم من مغبة التعاون مع الحكم التركي، ويؤكد أن لاسبيل أمامهم لانتزاع حريتهم سوى بالاعتماد على الذات، وإن الاتحاد هو السلاح الأمضى في مواجهة أعدائهم.

وفي مقالته (الأمم وذواتها) يعيد الثقة بنهضـــة الذات العربية حين يقول (أما الذات العربية فقد تجوهرت وشـــعرت بكيانها الشـــخصـــي في القرن الثالث قبل الإسلام، ولم تتمخّض بالنبي محمد حتى انتصبت كالجبّار وثارت كالعاصفة متغلبة على كل مايقف في سبيلها، ولما بلغت العباسيين تربّعت على عرش منتصب فوق قواعد لا عداد لها أوّلها في الهند وآخرها في الأندلس، ولما بلغت عصـــارى نهارها وكانت الذات المغولية، قد أخذت تنمو وتمتد من الشـــرق إلى الغرب كرهت الذات العربية يقظتها، فنامت ولكن نوماً خفيفاً متقطعاً، وقد تعود وتفيق ثانية لتبيّن ما كان خفيّاً في نفســـها كما عادت الذات الرومانية في زمن النهضـــة الإيطالية المعروفة بالرنسانس).

وكـان جبران يواكب جميع الأحداث التي تمرُّ بـأمتـه، فعنـدمـا اعتقل الأتراك عدداً من الثوّار عام ١٩١١ كتب عن (الانحطاطية المطلقة) للأتراك، وحين حلّت المجاعة عام١٩١٦ كتب نص (مات أهلي)، ونص (في ظلام الليل).

كما كتب نصـوصـاً متعددة يحضّ فيها أبناء أمته على التخلص من كل ما يعيق نهضـــتهم وتحررهم، كما في نص (الأضـــراس المســـوســـة)، ونص (المخدرات والمباضع) وغيرها.

## الصوفيّـة

أما (صـــوفيّة) جبران، فنلمســـها في اعتناقه للنهج العرفاني الذي يعتمد الحدس والرؤيا والبصـــيرة للوصـــول إلى المعرفة. فإذا كان العقل يرى المظهر الخارجي للأشـــياء عبر البصـــر، فإنَّ القلب يرى بالبصـــيرة جوهرها الأصـــل، ويفهم أعمق أعماقها. يقول

جبران: (تلك الرؤيا، تلك البصيرة، ذلك التفهم الخاص للأشياء الذي هو أعمق من الأعماق وأعلى من الأعالي).

ولايمكن للمرء أن يصبح رائياً حقيقياً إلا بعد أن يتخطى جدران الحاضر، ويزيل البراقع التي يسدلها الواقع على وجهه، كما أزال (المجنون) في كتاب جبران البراقع، فالتهبت نفسه بمحبة الشمس. يقول جبران (ولما فَصَلَتْ تصوّراتي بيني وبين البشريّات وأزاحت تخيّلاتي برقع المادة عن ذاتي المعنوية شعرت بنمو روحي يقرّبني من الطبيعة ويبيّن لي غوامض أسرارها ويفهمني لغة مبتدعاتها).

ومن مظاهر (صوفيته) أيضاً إيمانه بوحدة الوجود، فما الإنسان إلا بضعة من الذات الإلهية. يقول جبران على لسان علي الحسيني في (عرائس المروج): (شعر بأنّ جوهر نفسه لم يكن غير شطر من شعلة متقدة فصلها الله عن ذاته قبيل انقضاء الدهر). فالله فصل شعلة من ذاته، ومن هذه الشعلة كان جوهر النفس البشرية. كما يقول في كتابه(دمعة وابتسامة): وفصل إله الآلهة عن ذاته نفساً وابتدع فيها جمالاً..وابتسم إله الآلهة وبكى وشعر بمحبة لا حدَّ لها ولا مدى وجمع بين الإنسان ونفسه). والإنسان هو كلمة الله، كما يقول في كتابه(رمل وزبد): (تكلم الله، فكانت كلمته الأولى إنساناً). وإن أحلام الإنسان وعواطفه ما هي إلا جزء من الروح الكلي الخالد، كما جاء في قوله: (ولكن الأجيال التي تمرّ، وتسحق أعمال الإنسان لا تفني أحلامه، ولا تضعف عواطفه.. فالأحلام والعواطف تبقى ببقاء الروح الكلي الخالد، وقد تتوارى حيناً وتهجع آونة متشبّهة بالشمس عند مجيء الليل، وبالقمر عند مجيء الصباح). وعندما يصف بطله (يوحنا) في (عرائس المروج) يقول: (ويوحنا يتألم مع الإله الإنسان بالجسد، ويتمجّد معه بالروح).

ولئن كانت غاية الصوفي أن يترفّع عن رغد الحاضر وكدره في سبيل تحقيق غايته الأسمى، وهي الاقتراب من جوار الذات الإلهية، فإن جبران يقول في (المواكب):

فإن ترفّعتَ عن رغدٍ وعن كَدَرٍ جاورتَ ظلَّ الذي حارَتْ به الفكرُ

كما يقول في موضـــع آخر(ليس الجهاد في الطبيعة ســـوى شـــوق عدم النظام إلى النظام)، ويقيناً فإن هذه العبارة تبدو، وكأنها خارجة من أحد كتب المتصوفة الكبار.

## الثوريّـة

وربما كانت (الثوريّة) هي السـمة الأكثر نصـاعة من سـمات الأدب الجبراني. فجبران ثائر متمرّد لا يرى للحياة معنى إن لم تكن نضـالاً دؤوباً في سـبيل الحرية. فالحريّة وحدها هي التي تحقّق إنسانية الإنسـان. لذلك نسمعه يتضـرع في محرابها: (من أعماق هذه الأعماق نناديك أيتها الحرية فاسمعينا. من جوانب هذه الظلمة نرفع أكفنا نحوك فانظرينا وعلى هذه الثلوج نســجد أمامك فارحمينا) ويقول في موضـــع آخر: (أحببـت الحريـة فكـانـت محبتي تنمو بنمو معرفتي عبوديـة النـاس للجور والهون، وتتسـع باتسـاع إدراكي خضـوعهم للأصـنام المخيفة التي نحتتها الأجيال المظلمة، ونصّبتها الجهالة المستمرة).

و لأن جبران ثائر حقيقي، فقد كان لا بدَّ له من أن يحرّض على الثورة على كل ما يسـتلب الحرية، أو ينتقص منها، وعلى كل من يمارس الاضـطهاد والاسـتغلال، ويبث الآثام والشـرور، ويعيق ممارسـة الإنسـان لحقه الطبيعي في التمتع بالخير والعدل والجمال.

ولـذلك يعلن جبران ثورتـه على الحكّام والأمراء ورجال الدين والإقطاعيين والأغنياء الذين يتحالفون فيما بينهم ضـد جماهير الفقراء والمستضـعفين، وهو يرى في تحالفهم الأسود هذا (علّة مزمنة قابضة بأظفارها على عنق الجامعة البشرية).

يقول جبران: (ابن الشـرف الموروث يبني قصـره من أجسـاد الفقراء الضـعفاء، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المســتســلمين. الأمير يقبض على ذراعيّ الفلاح المســكين والكاهن يمدّ يديه إلى جيبه. الحاكم ينظر إلى أبناء الحقول عابســاً والمطران يلتفت نحوهم مبتسماً، وبين عبوسة النمر وابتسامة الذئب يفنى

القطيع. الحاكم يدّعي تمثيل الشـــريعة والكاهن يدّعي تمثيل الدين، وبين الاثنين تفنى الأجساد، وتضمحلّ الأرواح).

ولم يكن جبران مجرّد مصـلح اجتماعي، بل كان ثوريّاً حقيقياً ومتمرّداً أصـيلاً. لذلك امتدّت ثورته لتشمل كل ما من شأنه الحد من حرية الإنسان مهما بلغ من قدسية أو رســوخ. فوجد أن أســس الظلم الاجتماعي تكمن في اســتغلال الشــريعة لتبرير السيطرة على جموع الشعب، لذلك قال (الشريعة، وما هي الشريعة؟ مَن رآها نازلة مع نور الشــمس من أعماق الســماء؟ وأي بشــري رأى قلب الله، فعلم مشــيئته في البشـر؟ وفي أي جيل من الأجيال سـار الملائكة بين الناس قائلين: احرموا الضـعفاء نور الحياة، وافنوا الساقطين بحدّ السيف، ودوسوا الخطاة بأقدام من حديد؟).

كما ثار على العادات والتقاليد، ورأى أن التمســك بموروث الماضــي البالي ما هو إلا موت حقيقي. يقول جبران: (ان بليّة الأبناء في هبات الآباء، ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظل عبد الأموات حتى يصير من الأموات) كما يقول: (وأغرب ما لقيت من أنواع العبوديات، وأشــكالها العبودية العمياء، وهي التي توثق حاضـر الناس بماضـي آبائهم، وتنيخ نفوسـهم أمام تقاليد جدودهم، وتجعلهم أجســاداً جديدة لأرواح عتيقة، وقبوراً مكلسة لعظام بالية).

وتتجلى ثوريّة جبران في مواقفه السـياسـية، ولاسـيما في دعوته أبناء أمته إلى الثورة من أجل التحرر من النير العثماني. فهو يقول في رسالة له إلى ماري هاسكل عام١٩١١ بعد أن بلغته أخبار من ســورية بوجود من يدعو إلى التعاون مع الحكم التركي: (أحاول أن أبشّر السوريين الذين يعتمدون على الحكم الجديد في تركيا،بأن يعتمدوا على الذات.. أريدهم أن يعرفوا أن عرش الســلطان الجبار مبني على رمل رطب. لماذا يركعون أمام صنم ملوث مادام أمامهم فضاء لا حدَّ له).

وحين عقد مؤتمر باريس لبحث قضــيّة الحكم الذاتي في ســورية، وكان من المقرّر حضـــور جبران هذا المؤتمر كمندوب عن الســوريين في أمريكا، رفض الحضور، لأن وجهة نظره كانت رفض الدبلوماسية التي لن تؤدي إلا إلى وضع

ســـورية، والبلاد العربية تحت حماية أجنبية جديدة. ويؤكد جبران أن ليس أمام العرب سوى أن يعلنوا الثورة، فبالثورة وحدها يمكن لهم أن ينتصروا.

وفي معالجة جبران للعلل التي تعاني منها الأمة كان يرفض أيضـــاً أي منهج إصلاحي فهو يقول: (في فم الأمة السورية أضراس بالية سوداء قذرة ذات رائحة كريهة، وقد حاول أطباؤنا تطهيرها وحشـــوها بالميناء، وإلباس خارجها رقوق الذهب، ولكنها لاتشفى، ولن تشفى بغير الاستئصال).

وحين قامت الثورة الســوفياتية الاشــتراكية أعلن فرحه، وقال في رســالة إلى (ماري هاســكل) ســنة١٩١٧: (إن الذات العتيقة للجنس البشــري آخذة في الموت الســريع، والذات الجديدة آخذة بالانبثاق كجبّار فتي). وقال (وجميع القياصـــرة، وجميع الأباطرة في العالم كله لن يستطيعوا أن يجعلوا الزمن يمشي إلى الخلف).

## الحداثـة

أما حداثة جبران فلا تقتصر على ما قام به من هدم لأفكار الماضي البالية، التي تكبّل الإنســـان وتعيق تقدمه وتطوره، ومن زعزعة للأســـس التي يقوم عليها الاستغلال والاضطهاد، ومن تبشير برؤيا جديدة يصبح فيها الإنسان سيّد مصيره، وسـيّد الطبيعة من حوله، رؤيا تقوم على الحريّة والحب والعدل والجمال. بل إن أية نظرة إلى الإنجاز الجبراني تبقى ناقصـــة إذا لم تدرك أنه كان إيذاناً بثورة الحداثة التي ســـوف تنقل الكتابة العربية من حال إلى حال، أو كما يقول (أدونيس): (تبقى أهمية جبران الأولى في أنه ســلك طريقاً لم تعرفها الكتابة العربية.. فلم تعد الكتابة العربية، بدءاً منه، تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية، بل أصـــبحت تنغمس في العذاب والبحث، والتطلع، ومن هنا امتلأت بالحيوية..). ولذلك يعتبره أدونيس (مؤســـســـاً لرؤيا الحداثة، ورائداً أوّل في التعبير عنها).

تقوم حداثة جبران على رفضـــه للمفهوم التقليدي للشـــعر، فالشـــاعر ليس من يستخدم الكلام العادي، ويصبّه في قالب مسبق الصنع ليصف مظاهر الأشياء. وهو

ليس من يلمُّ المعـاني المطروحـة على قـارعـة الطريق ليتخيّر لهـا الألفـاظ المناســبة، ويجّود في ســبكها، ويقيم لها وزنها. بل الشــاعر هو من يرى ما وراء الأشــياء، ويغوص إلى الأعماق. هو من (يغمض عينيه عن الدنيا ليرى ما وراء الدنيا، ويغلق أذنيه عن ضجة الأرض ليسمع أغاني اللانهاية) حسب وصف جبران لابن الفارض.

والشــعر هو قول ما لا يمكن للغة الكلام العادية أن تقوله، وهو ما يعبّر عنه جبران في العبارة التالية: (في أعماق نفســي أغنية لا ترتضــي الألفاظ ثوباً. أغنية تقطن حبّة قلبي، فلا تريد أن تســيل مع الحبر على الورق). فلغة الكلام العادية لا يمكن أن تصلح للتعبير عما يحسّه الشاعر ويراه. لذلك لا بدّ لكل شاعر من أن يخلق لغته الخاصــة به، وهو ما أدركه جبران فقال: (ففي العربية خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة، كانت قد وصلت حدّاً بالغاً من الكمال. لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة).

وكما أن لغة الكلام العادية لا تصـلح للشـعر، فكذلك لا يوجد شـكل محدد يمكن له أن يحتوي ما يفجّره الشعر من كشوف ورؤى. فمجال الشعر هو: (الشيء الآخر الأبعد في الإنسان،الشيء الذي لا نفهمه، والذي نسعى لأن نجد شكلاً يعبّر عنه، ولم نجده حتى الآن). حسب تعبيره.

وهكذا كـان لا بدّ لجبران من أن يســخر من هؤلاء الـذين يعتمـدون القوالـب الجاهزة والصــيغ القديمة: (لو تخيّل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها، وأحكم أوصالها ستصير مقياساً لفضلات القرائح، وخيوطاً تعلق عليها أصداف الأفكار لنثر تلك العقود، وفصم عرى تلك الأوصال).

بل إنه يسخر حتى من هؤلاء الذين يحاولون تقليد عمالقة الشعر العربي والنسج على منوالهم، لأنهم بذلك يفتقدون أصــالة التعبير عن ذواتهم، ولا ينتجون ســوى نسخة ثانية باهتة لانضرة فيها ولا حياة: (ولو تنبّأ المتنبي، وافترض الفارض أن ما كتباه سيصبح مورداً لأفكار عقيمة ومقوداً لرؤوس مشاهير يومنا لهرقا المحابر في محاجر النسيان، وحطّما الأقلام بأيدي الإهمال).

ذلك أن المقلّد لا يكتشف شيئاً، ولا يختلق أمراً، فهو ذاك الذي يسير من مكان إلى مكان على الطريق التي سار عليها ألف قافلة وقافلة على حد تعبير جبران، الذي يقول أيضاً (فإذا كان الشاعر أبا اللغة وأمها، فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها).

وكان جبران يعي أن ثورته الحداثية على الأشكال القديمة والصيغ الجاهزة والأوزان الموروثة تهدم لكي تبني، وكان يدرك أنه لا بدّ للمجددين من امتلاك مواهب جبارة لإنجاز حداثتهم: (أما الآن فأنا أريد الأشياء الجبارة التي تدمّر كيما تبني بناءً نبيلاً).

وأخيراً، هل استطاع جبران أن ينجز فيما كتبه من نصوص إبداعية بناء جميع أركان الصرح الحداثي الذي بشّر به؟ بالطبع لا. فتلك مهمة منوطة بحركة الحداثة العربية برمتها، التي مازالت تعمل على إنجازها حتى اليوم. ألم يقل هو نفسه: (جئت لأقول كلمة وسأقولها، وإذا أرجعني الموت قبل أن ألفظها يقولها الغد.. والذي أقوله الآن بلسان واحد يقوله الآتي بألسنة عديدة).

وحسب جبران أنه كان برقاً مبكّراً من البروق التي أضاءت فضاء الأدب العربي المعاصر، وأضرمت فيه نار الحداثة والإبداع.

# كتاب جبران الأول

أصدر جبران عام ١٩٠٥ في نيويورك كتابه الأول الموسوم بـ(الموسيقا). وهو في الحقيقة مقال كتبه قبل أن تنضـــج تجربته الفنية، أي قبل أن يتمكن من امتلاك أدواته الأدبية، ذلك الامتلاك الذي ســـوف يمنح كتاباته اللاحقة، فرادتها وأهميّتها، ويتيح لها أن تتبوّأ مكانتها المتميزة في حقول الإبداع.

لذلك يمكن للمرء أن يجد في هذا الكتاب من المآخذ ما يجده في أي إصدار أول لأي من الأدباء الآخرين، لاسيّما إذا قرأناه اليوم بذائقتنا التي ابتعدت عن الذائقة التي كانت تسود الزمن الذي صدر فيه بما يقرب من قرن كامل.

ومع ذلك، فإننا إذا ما عاودنا قراءة هذا الكتاب قراءة اســـترجاعية، بمعنى أن نقرأه على خلفيّة إدراكنا لأبعاد تجربته بعد أن تكاملت في مؤلفاته جميعها، فيمكن لنا أن نقف على مجموعة من الســـمات والملامح والأفكار التي تشـــكل بذوراً أولى لعناصر منجزه الإبداعي.

وعلى هذا الأســـاس، يتبادر إلى الذهن الســـؤال التالي: لماذا بدأ جبران حياته الأدبية بالكتابة عن الموسيقا؟

ويمكن لنا الاجتهاد في الإجابة بأن الموسيقا تمثّل أسمى حالات الفن الصـافي، الذي رآه جبران أقرب إلى نفســـه، وأكثر التصـــاقاً بمفهوم الإبداع، كما رأى أن معاصريه قلما يعيرونه الاهتمام الكافي، فهم إذا ما سمعوا قصيدة، انصرفوا إلى

معانيها المباشرة، وحكموا على صاحبها بمقدار ما نجح في تقليد شعر الماضي، لا بمقدار ما أبدع وأضاف وجدّد. ولذلك استخدم جبران (الموسيقا) ليقول رأيه في الفنون جميعها، وليؤكد أن ضرورة الفن للإنسان نابعة من طبيعته الخاصة كفن، وليس مما يمكنه حمله من شعارات وأقوال.

وللحقيقة، فإن جبران يصارح قارئه بغرضه ذاك عندما يؤكد في كتابه إنَّ ما يقوله عن الموسيقا ينطبق على الفنون جميعها، فهو يقول: (والموسيقا كالشعر والتصوير، تمثّل حالات الإنسان المختلفة، وترسم أشباح أطوار القلب وتوضّح أخيلة ميول النفس، وتصوغ ما يجول في الخاطر، وتصف أجمل مشتهيات الجسد).

وبهذا المعنى، يمكن اعتبار كتاب (الموسيقا) لجبران، بمثابة البيان أو (المانيفستو) لمذهبه في الفن والفكر والحياة، وليس مجرّد مقال إنشائي يعرض فيه انطباعاته ومعارفه عن الألحان والأنغام.

فمنذ الصفحة الأولى من الكتاب، يشير جبران إلى أن الموسيقا هي تلك القوة التي يهتزّ لها القلب اهتزازات كهربائية تفصل الذات عن الذات، فتطير النفس سابحة في فضاء لا حدّ له ولا مدى، حيث ترى الكون حلماً والجسد سجناً ضيّقاً.

وهو عندما يقول إنه شعر بتلك القوة في صوت حبيبته، يؤكد عدم علاقتها بفحوى الحديث الذي تسرّ به حبيبته إليه. ذلك أن هذه القوة وحدها لها كلامها الذي يغني عن كل كلام آخر، بل هي تلك التي يمكن سماعها في التنهيدة التي تعقب الكلام، لذلك لا ضير إذا خرجت الألفاظ متقطعة، أو بقي من الكلمات نصفها بين الشفتين. فتلك القوة هي صوت النفس التي يتشكل جوهرها من العواطف المتجسّمة، فتغني عن جوهر كل حديث، هي أنامل رقيقة تطرق باب المشاعر وتنبّه الذاكرة، فتنشر هذه ما طوته الليالي من حوادث أثّرت فيها بماض عبر، هي جسم من الحشاشة، له روح من النفس، وعقل من القلب.

أليس واضحاً أن جبران يتحدث هنا عن جوهر الفن، الفن بالمطلق، الذي قد يكمن في حديث الحبيبة، وقد يتجلى في قصيدة أو لوحة، كما قد يتجسّد في مقطوعة موسيقية؟.

وبما أن الموسيقا هي مفردة من مجموع المفردات التي تؤلف ما اصطلحنا على تسميته (الفن)، فأعتقد أن جبران لجأ في كتابه هذا إلى الحديث عن المجموع بصيغة المفرد، أو عن العام بصيغة الخاص، أو عن الكل بصيغة الجزء، وهي طريقة معروفة في البلاغة العربية.

وعندما يقول: (وجد الإنسان، فأوحيت إليه الموسيقا من العلاء)، فهو يصرّح بمذهبه الفني والفلسفي الذي يؤمن أن الفنّ إلهام سماوي، فهو هدية من السماء إلى الإنسان ليتعزّى عن قساوة وقبح الواقع، ويشعر باتصاله مع العالم الآخر، عالم الجمال المطلق والفرح الأبدي. فالموسيقا (والفن بشكل عام) (كالمصباح، تطرد ظلمة النفس، وتنير القلب، فتظهر أعماقه..إنها أشباح الذات الحقيقيّة أو أخيلة المشاعر الحيّة، والنفس كالمرآة المنتصبة تجاه حوادث الوجود، وفواعله تنعكس عليها رسوم تلك الأشباح، وصور تلك الأخيلة).

والفن صلة الوصل بين الإنسان، وبين الحكمة المسطورة في ألواح سبقت الوجود برمّته. وهو أيضاً اللغة التي يستطيع الإنسان بوساطتها إنشاء علاقة حوار مع موجودات الطبيعة التي ما هي سوى تجل للقوة المبدعة الأزلية، (أصوات تناجيه بلغة خفية، وضعتها الحكمة قبل كيانه، فتحدثت نفسه والطبيعة مرات كثيرة).

ويتطرق جبران إلى مسألة تلقي الفن، ليؤكد أن آلية فهم وتذوّق الأعمال الفنية تختلف عن آلية فهم القول العادي. فتذوّق الفن وفهمه يتم أساساً في القلب عبر تفاعل حواس المتلقي ومخيلته مع ما يثيره الفن من صور وأنغام تخاطب المشاعر قبل أن تخاطب العقل، فهو يقول:

(الإنسان لا يدري ما يقوله العصفور فوق أطراف الأغصان، ولا الجداول على الحصباء، ولا الأمواج، إذ تأتي الشاطئ ببطء وهدوء، ولا يفقه ما يحكيه المطر إذ

يتســـاقط منهملاً على أوراق الأشـــجار، أو عندما يطرق بأنامله اللطيفة بللور نافذته، ولا يفهم ما يقوله النسيم لزهور الحقل، ولكنه يشـعر أن قلبه يفقه ويفهم مفاد جميع هذه الأصــوات فيهتزُّ لها تارة بعوامل الطرب، ويتنهّد طوراً بفواعل الأســى والكآبة).

وإذا كان تشـــبيه جبران للنفس بزهرة ليّنة في مهبّ ريح المقادير، والألحان بنسـيمات لطيفة تهزّ أوتار العواطف، وحديثه عن تنهيدة الحبيبة، وجواهر عواطفها المتجسـمة، وعن اللوعة التي تملأ الأضـلاع، والشـقاء الذي يتمثّل كالأشـباح، وعن النفس التي تنتصـــب كالمرآة تجاه حوادث الوجود وفواعله، فتنعكس عليها رســوم الأشــباح وصــور الأخيلة.. إذا كان كل ذلك يعبّر عن الرومانســيّة المتأصــلة في شـخصـية جبران وفي إبداعه، فإننا يمكن لنا بالإضــافة إلى ذلك أن نلمح الكثير من ملامح ميوله الصوفية، ولاسيّما في قوله (ترى الكون حلماً، والجسد سجناً ضيّقاً)، وفي حديثه عن الكتاب الذي وضــعته الحكمة على صــفحات المشــاعر قبيل ابتداء الدهر، وفي مناجاته للتموجات الأثيرية التي تحمل أنفسنا إلى ما وراء المادة، وترينا ما تكنّه عوالم الغيب، وكذلك في تلميحه إلى التناقل والتناســخ واكتناف الكل في صدى القبلة الأولى التي وضعها آدم على شفتي حواء.

ولاشـك أن في تصـّور جبران للفن كهبة من السـماء وصـلة وصـل بينها وبين الإنسان، وكلغة للتواصل والحوار بينه وبين موجودات الطبيعة، بعد أن أضفى على هذه الموجودات جميع الصــفات الحيوية التي تجعلها تتألم وتفرح وتبثّ مشــاعرها وتصرّح بانفعالاتها، ما يشي بإيمانه بمذهب وحدة الوجود.

كما أن ذكره لابن الفارض دون غيره من الشـــعراء العرب، يدلّ على مدى تأثره به وبالشعر الصوفي.

وفي اللهجة التي يتكلم بها،ولاســيّما في المقطع الأخير من الكتاب، ما يفصــح عن عمق تأثّره بالكتاب المقدّس، وما ينمّ عن (صـــوت النبيّ) الذي ســـوف ينطق به جبران في كتبه الأخيرة، وبشكل خاص في كتابه الأكثر أهميّة وشهرة: كتاب (النبي).

وعندما يسرد جبران عدداً ليس بالقليل من أساطير الشعوب القديمة كالكلدانيين والمصـــريين والفرس والهنود والآشـــوريين واليونان والرومان، فهو يفصـــح عن اعتقاده بوحدة الثقافة البشرية، التي تتفاعل وتتكامل عبر العصور. وإذا كان في ذلك ما يدلّل على عمق الثقافة التي امتلكها جبران في ذلك العمر الصـغير، فإن فيه دلالة أيضـاً على وعيه المبكّر بجماليّات وفاعليّة توظيف العناصـر الأسـطورية في بناء النص الأدبي. هذا التوظيف الذي سيصـل إلى مداه الأكثر جمالاً واكتمالاً على أيدي شعراء الحداثة التمّوزيين، وعلى رأسهم بدر شاكر السيّاب، بعد نصف قرن تقريباً من صدور كتاب جبران هذا.

وإذا كان لا بدّ للناقد المتشـــدّد من أن يأخذ على جبران في هذا الكتاب بعض المآخذ، كالاســـترســـال والحشـــو غير المبرّرين أحياناً، وعدم إحكام الروابط بين المقاطع المختلفة مما يضعف تماسك البناء الفني للنص، ووضوح التكلّف في بعض تراكيبه اللغوية، إلا أن هذه المآخذ جميعها هي في العادة من ســـمات الكتاب الأوّل لأي من المبدعين، كما أسلفنا.

وفي مقابل هذه المآخذ، اسـتطاع جبران أن يضـفي على لغة الكتاب مسـحة من الشـفافيّة والجدّة والطلاوة، في محاولة لتخليص لغة النثر من الهاويتين اللتين تردّت فيهما في عصــره، وهما السـطحيّة والابتذال من جهة، والتصـنّع والتقليد من جهة أخرى. وبذلك كان يعمل على تأســيس ذلك الأســلوب الخاص من شـــعريّة النص النثري الذي تميّزت به كتاباته اللاحقة، والذي يمكن اعتباره، بشـكل من الأشـكال، أحد الأعمدة التي سوف تستند إليها تجارب النثر الشعري، وقصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر.

ويمكن ملاحظة شـاعرية لغة كتاب (الموسـيقا) في عددٍ من الصـور التخييلية الجديدة والمدهشة التي تنتشر على صفحات الكتاب، مثل تصويره للموسيقى بجسم من الحشـاشـة له روح من النفس وعقل من القلب، أو وصـفه إياها بأنها (إناء مرارة الغرام وحلاوته)، وكذلك تشـــبيهه النفس بالمرآة المنتصـــبة تجاه حوادث الوجود، وغير ذلك من الصور التي لا يمكن أن تصدر إلا عن مخيّلة مبدع حقيقي.

كما يمكن ملاحظتها في لجوئه إلى ما يسمّى في النقد الحديث (تراسل الحواس) مثل قوله (رأيتها بعين سمعي). وفي وَلَعه بتجسيد المحسوسات مثل قوله (جواهر عواطفها المتجسمّة) و(ثمرة الحزن وزهرة الفرح) وغيرها.

ولا يمكن للقارئ المتذوّق إلا أن يؤخذ بذلك النغم الخاص الذي يفوح في فضاء النص، كشكل من أشكال (الموسيقا الداخلية) التي تنبع أساساً من جرْس الألفاظ، التي يختارها بعناية خاصة، ويربط فيما بينها بحساسية مرهفة، ومن التقابل بين الجمل ذات المقاطع الصوتية المتجانسة، ومن استخدامه المتكّرر لصيغ النداء التي تخلق في المستمع شعوراً بأنه يتلقى تراتيل مقدسة، لاسيّما حين يردّد وراءها لفظة (آمين).

ومهما قيل في كتاب (الموسيقا) لجبران، فإنه يبقى اللبنة الأولى من لبنات هذا الصرح الخالد، صرح الأدب الجبراني.

# عَرائِسُ المُروج

ما أن مرّت سنة أو أكثر بقليل، على صدور كتاب الموسيقا، حتى أصدر جبران في نيويورك كتابه الثاني (عرائس المروج) عام ١٩٠٦، ويتضـمّن ثلاثة نصـوص هي: (رماد الأجيال والنار الخالدة)، و(مرتا البانية)، و(يوحنا المجنون).

وإذا كانت هذه النصـوص قد أخذت شـكل (القصّـة)، حيث يقوم كلُّ نص منها على حكاية لها زمانها ومكانها وشخوصها، إلا أنني أعتقد أن جبران لم يكن يقصد أن يخوض غمار كتابة القصـة الفنّية كشـكل أدبي إبداعي، وصـل به الأدب الغربي في عصـر جبران (أواخر القرن التاسـع عشـر ومطلع القرن العشـرين) إلى ذروة شـاهقة من ذراه، بقدر ما كان يقصـد أن يجعل من الحكاية منبراً لتوصـيل أفكاره وآرائه ومعتقداته.

فجبران، هذا الشـاب الموهوب الطموح الذي اسـتطاع أن يطلّع على ثقافات الشعوب المختلفة، ويمتلكها امتلاكاً يتيح له توظيفها في نصوصه، كما رأيناه يوظّف أساطير الشعوب ومعتقداتها في كتابه الأول (الموسيقا)، والذي يعيش وسط صخب الحياة الأدبية في نيويورك، لا يمكن له إلا أن يكون قد قرأ الكثير من نماذج القصـة الغربية، واطلع على شـروطها الفنيّة. وفي مقدّمة هذه الشـروط إخفاء معتقدات المؤلف وآرائه،وعدم التصـريح بالهدف المباشـر للقصـة، إذا كان لها هدف أصـلاً غير المتعة الأدبية والتذوّق الفني الجمالي، وترك الشـخصـيّات تنمو نموّاً طبيعيّاً يوجبه تطور الحدث، لا رغبة المؤلف.

ومن الواضح أن جبران في قصصه هذه لا يلتزم بشيء من ذلك، بل إنَّ القصة عنده تقوم أساساً على الأفكار المسبقة التي يزمع قولها، بحيث تصبح الأفكار هي أبطال القصة، بينما الحكاية والشخصيات والزمان والمكان ما هي سوى (ديكور) للمسرح التي تتحرك عليه الأفكار، أو (كومبارس) يردّد ما تقوله. وهذا ما سنتبيّنه عند دراستنا لكل نص من هذه النصوص الثلاثة فيما يلي:

## ١- رماد الأجيال والنار الخالدة:

يتألف هذا النص من لوحتين منفصلتين، تعمّد جبران أن يصدّر كلاً منهما بالتاريخ الدال على زمنها. فهو لا يلمّح إلى الزمن داخل نسيج السرد، ولا يترك للقارئ فرصة استنتاجه بنفسه، بل يعلّقه على صدر كل لوحة ليكون أول ما تطالعه عين القارئ. وما ذلك إلا لأن الزمن هو العنصر الرئيس الذي تقوم عليه فكرة النص، فيُعَنْوِنُ اللوحة الأولى بالتاريخ التالي: ( في خريف ١١٦ قبل الميلاد)، ويُعَنْوِنُ الثانية بالتاريخ الآخر (في ربيع سنة١٨٩٠ لمجيء يسوع الناصري).

ترسم اللوحة الأولى صورة (ناثان) بن (حيرام) كاهن هيكل عشتروت في مدينة الشمس (بعلبك) منحنياً فوق سرير عروسه التي استبدّ بها المرض حتى لفظت أنفاسها بين ذراعي حبيبها قبل أن يتمتّعا بحبّهما وشبابهما، فيهيم ناثان على وجهه مع أسراب الغزلان في البريّة البعيدة.

أما اللوحة الثانية فترسم صورة راع من قبيلة (الحسينيين) العربية التي تسكن الخيام في سهول بعلبك، يمشي بين خرائب الهيكل القديم، وأمامه صبيّة تنحني على حافة الجدول لتملأ جرّتها. وفي حالة من (اليقظة الروحيّة) يكتشفان أنهما (ناثان) وعروسه، وقد عادت روحاهما إلى هذه الحياة بعد قرون، لتصلا ما قطعه الموت بينهما.

من الواضح إذاً إن النصّ مرّكبٌ في الأساس على فكرة (التقمّص)، وما تقسيمه إلى لوحتين إلا من قبيل إظهار الفارق بين الزمنين، على طريقة (ما قبل) و(ما بعد).

وإذا كـان الكثير من النـاس لا يرون في فكرة (التقمّص) إلا مجرّد أوهـام وتخيّلات، فإن علينا أن لا ننسـى أنها فكرة شـائعة في لبنان. حيث تشـكل جزءاً من معتقدات بعض سـكّانه. لذلك يروي الناس-حتى يومنا هذا- الكثير من حكايات التقمص المشـابهة لحكاية (ناثان) وعروسـه، وأغلب ظنّي أن جبران اسـتقى فكرة نصّه مما سمعه منها.

إلا أن الأمر لم يتوقّف عند هذا الحدّ، فسوف يعتنق جبران فكرة التقمّص اعتناقاً حقيقيّاً لأنه وجدها تنسـجم مع إيمانه بوحدة الوجود،حيث الأرواح والأجسـاد والكائنات والأشـياء، ما هي إلا تجليّات للجوهر الواحد المبدع الأزلي. لذلك فهي لا يمكن أن تموت أو تفنى، وإنما تنتقل من حال إلى حال. كما أنه، وهو الظامئ أبداً إلى العدل، وجد فيها عزاءً عن السؤال الخالد الذي ما فتئ يقضّ مضجعه ومضجع جميع المفكرين والمصـلحين الاجتماعيين، عن الذنب الذي اقترفه مَنْ يولَدُ في بيئة الفقر والبؤس والعذاب، في مقابل من يولد رافلاً في أثواب الجاه والنعيم. فبالإيمان بالتقمّص يصـبح من اليسـير فهم أن هذه الأحوال المختلفة، ما هي غير أدوارٍ، على كل فرد أن يؤدّيها في حياة من حيواته المتعاقبة.
وقد بلغ من إيمان جبران بالتقمص أنه –حسـب قول ميخائيل نعيمة(ما كان يحسـب ولادته في شمالي لبنان مصادفة عمياء، بل كان يعتقدها نتيجة لحياة سابقة).

كما أنه حاول أن يجد سـنداً لإيمانه هذا بأن أورد في هامش نص (رماد الأجيال والنـار الخـالـدة) الآيـة الكـريمـة:

( وكنتم أمواتاً فأحياكم، ثم يميتكم، ثم يحييكم، ثم إليه ترجعون).

وقول بوذا: (كنا بالأمس في هذه الحياة وقد جئنا الآن وسوف نعود حتى نصير كاملين مثل الآلهة).

ورغم أن الحكاية التي بنى عليها جبران نصّـه تقوم بشـكل رئيس على فكرة التقمّص، إلا أنه يلجأ أيضاً إلى عرض فلسفته في الوجود والحب، عرضاً لا يختلف عما يمكن أن نطالعه في كتب الفلسفة المجرّدة.

فجوهر النفس البشـرية، ما هي إلا شـطر من شـعلة متقدة فصـلها الله عن نفسـه (وحدة الوجود)، وذات الإنســان مركّبة من ذات مقتبســة، هي الذات الخارجية التي تقتبســها النفس لتتجسّـد فيها، وذات معنوية خفية، هي الجوهر الأصـل المترفّع عن الشــرائع الدنيوية. وإلى هذه الذات المعنوية تنتســب الأحلام والعواطف، لذلك فهي تبقى خالدة ببقاء الروح الكلّي الخالد. ولا يمكن للإنســـان أن يتبيّن غوامض الوجود ومســتتراته إلا إذا انصـرف عن المحســوســات، وانتابته حالة اليقظة الروحيّة التي تزيل حجاب الواقع عن عينيه وتعيد إليهما النور. فالمعرفة الحقيقيّة لا تتم إلا بالرؤيا والتفكير والتأمّل.

أما الحبّ في فلســفته، فهو الذي يبيح مكنونات النفس للنفس، ويفصــل بتفاعيله بين العقل وعالم المحسوسات (عالم المقاييس والكميّة). وهو الوحيد القادر على قهر الموت، والبقاء عندما تخرس ألســنة الحياة. وهو الذي يبقى منتصــباً كعمود النور عندما تحجب الظلمة كلَّ الأشـياء. ولذلك فإن الكلام العادي الذي يتداوله البشــر عن الحب لا يمكن لـه أن يعبّر عنـه تعبيراً حقيقيّاً، فـالحـب يـأبى أن يكون مجرد روح لأجساد من الألفاظ.

## ٢- مرتا البانية:

يروي هذا النص حكاية من الحكايات التي تتكرّر كل يوم. فـ(مرتا) الفتاة الفقيرة اليتيمة تقع بين براثن أحد الأغنياء الذي يستلب شرفها، ثم يرمي بها في مهاوي الذلّ بعد أن حملت منه، ولم يكن أمامها لتكسب قوتها وقوت ابنها سوى أن تبيع جسدها، إلا أن نفسها بقيت طاهرة تطلب الغفران والرحمة حتى فارقت الحياة.

وكما هو الحال في النص الســابق، لم تكن الحكاية ســوى (ذريعة) تتيح لجبران أن يقول أفكاره حول المجتمع البشري، ويعلن انحيازه إلى حياة الطبيعة البسيطة في مواجهة حياة المدن والحضارة الزائفة، وإلى جانب الفقراء ضد الأغنياء.

فهو يرى أن تيّار المدنيّة الحديثة قد جرف البشـــر بعيداً عن الحياة الجميلة البســيطة المملوءة طهراً ونقاوة. وأن حياة المدن جعلتنا عبيد مطامعنا، فهي وإن زادتنا مالاً إلا أنها لم تزدنا راحة أو سعادة، بل جعلتنا نشرب كأس الحياة ممزوجة بمرارة اليأس والخوف والملل.

ويقرن جبران بين رفضـــه للمدنيّة الحديثة، وبين رفضـــه لمعطيات العلوم المجرّدة التي تســترق أحلام الشــباب. ويدعو إلى الجمع بين أحلام الشـــبيبة ولذّة المعرفة. ويتطلّع إلى اليوم الذي تصبح فيه الطبيعة معلّمة ابن آدم، والإنسانيّة كتابه، والحياة مدرسته.

ومن الجليّ إنه في كل ذلك يقتفي أثر الحركة الرومانســية، لاســيّما حين يؤكد على أن الارتقاء الروحي هو إدراك جمال الكائنات بواســطة عواطف النفوس، واستدرار السعادة بمحبة ذلك الجمال، كما يؤكد أن النفس هي حلقة ذهبيّة مفروطة من سلسلة الألوهيّة، ولذلك لا يمكن لأدران الجسد أن تلامسها.

ويرى جبران أن الظلم الاجتماعي ســببه انقســـام المجتمع إلى طبقتين هما: الفقراء والأغنياء. فالظالم هو ابن القصور، ذو المال الكثير والنفس الصغيرة، الذي تخلّى عن كل ما يربطه بالإنسانية وأضحى مجرد حيوان في هيكل بشري، يدوس بأقدامه الفقراء والمستضعفين، ويستر بشاعة ميوله وحيوانيّة مرامه بالكلام اللطيف. أما المظلوم فهو دائماًَ الفقير،الذي جعله الفقر غريباً في أرض مولده، إلا أنه يبقى ذا نفس كبيرة طاهرة، بالرغم من مكابدته للجوع والبرد والوحدة.

الفقير هو شــهيد الحيوان المختبئ في الإنســان، وهو الزهرة المســحوقة تحت الأقدام. لذلك فهو لا يختار ارتكاب الخطيئة، ولكن الظالمين يجرّونه نحوها جرّاً، كما فعلوا بـــــ(مرتا) التي أردوا بها في مهاوي الخطيئة لتعيل ولدها، ولكن ذلك لا يعني أنها أصبحت دنسة وإن وضعتها الحياة بين أيدي الدنسين، لأن أدران الجسد لا تلامس النفس النقية، والثلوج المتراكمة لا تميت البذور الحيّة.

ولا يختتم جبران نصّــــه هذا إلا بعد أن يشــــير إلى التحالف البغيض القائم بين الظالمين الأغنياء، وبين رجال المؤسسة الدينيّة. فالكهّان يرفضون الصلاة على بقايا (مرتا) ولا يقبلون أن ترتاح عظامها في الجبّانة حيث الصــليب يخفر القبور. هؤلاء الكهّان الذين يســتخدمون الدين ســتاراً ووســيلة لتحقيق مطامعهم الدنيوية، هم الذين سيعمل جبران على فضح ممارساتهم في نصه الثالث.

## ٣-يوحنّا المجنون:

رأى جبران من خلال قراءتـه للواقع، أن الظلم الاجتمـاعي لا يقتصــــر على اضـطهاد الأغنياء للفقراء فحسـب، بل هو كامن في جميع أركان مؤسـسـة السـلطة. ولاسيّما رجال الدين الذين يستخدمون أقدس ما في الحياة لتعميم شرور الحياة، وبدل أن يعملوا على نشـــر تعاليم الســـماء التي تحضّ على العدل والرحمة، يحتكرون المعرفة بها، وينهون البسـطاء عن اسـتطلاع خفاياها، بل ويبثّون من على منابرهم تعاليم غير التعاليم التي يمكن قراءتها في الكتب المقدسـة، ويعيشـون حياة هي غير الحياة التي بشّر بها الرسل والأنبياء.

فالكّهان يتمتعون براحة التواني والكســل، ويتلذّذون بثمار الحقول والكروم، بينما يعاني الفقراء ذلّ العوز والمرض والقهر. وهم لا يكتفون بما لديهم، بل يمدّون أيديهم كما تمدّ الأفاعي رؤوسـها، ويقبضـون على ما وفّرته الأرملة من عمل يديها، وما أبقاه الفلاح لأيام شيخوخته.

لذلك كان لا بدّ لجبران من أن يتســاءل على لســان بطله (يوحنا): ( هل يبيع الفقير حقلـه منبت خبزه، ومورد حياتـه ليضـــيف ثمنـه إلى خزائن الدير المفعمـة بالفضّـــة والذهب؟ أمن العدل أن يزداد الفقير فقراً ويموت المســكين جوعاً؟). وأن يصــــرخ في وجوه هؤلاء الكهنة: (ويل وألف ويل لكم أيها الخاضـــعون لأصــــنام مطامعكم، الســاترون بالأثواب الســوداء اسـوداد مكروهاتكم، المحركون بالصــلاة شـفاهكم وقلوبكم جامدة كالصـخور، الراكعون بتذلل أمام المذابح ونفوسـكم متمردة على

الله). ويتضــــرّع إلى يســـوع أن يأتي ثانية ليطرد باعة الدين من هياكله، فقد جعلوها مغاور تتلوّى فيها أفاعي روغهم واحتيالهم، بعد أن اغتصـبوا من الضـعفاء ما لهم وما لله. فهل يتمجّد الله في الأعالي بأن تلفظ اسـمه الشـفاه الأثيمة والألســنة الكاذبة؟ وهل على الأرض ســلام وأبناء الشـــقاء يفنون قواهم ليطعموا فم القوي ويملؤوا جوف الظالم؟ وهل المسّـرة في أن يشـتري الأمير بفضــلات الفضّــة قوى الرجال وشرف النساء، وبأن نسكت ونبقى عبيداً بالنفس والجسد لمن يدهشون أعيننا بلمعان ذهب أوسمتهم وبريق حجارهم وأطالس ملابسهم؟

ويتطرّق جبران إلى علاقة الاسـتبداد بالخضــوع الأعمى، ويتســاءل أيهما كان مولّداً للآخر؟ في إشارة إلى الفقراء بأن خضوعهم الأعمى، هو الذي يزيد من شوكة الاســتبداد الذي يمارســـه الكهان، وحلفاؤهم الذين يتمثّلون في الأئمة والزعماء والأغنياء، الذين يقابلونهم بالأناشيد المصدّرة بالمديح والمذيّلة بالتبجيل،كما يتمثّلون في الحاكم وشرطته الذين لا همّ لهم سوى قمع كل من يثور على الظلم والاضطهاد.

وفي الحقيقة، فإن النص يكاد يكون بأكمله خطاباً شـــديد البلاغة يجّرد رجال الدين من أقنعتهم الزائفة ويظهر حقيقة ممارســـاتهم وموبقاتهم. أما حكاية الراعي (يوحنا) الذي ســجنه الرهبان، لأن قطيعه رعى في أراضـــي الدير، فما هي إلا من قبيل تهيئة أذهان القرّاء أو المستمعين لتلقّي خطاب بهذه الخطورة، يقتحم موضوعاً محّرماً، كان يعتبر مجرّد التفكير فيه نوعاً من الهرطقة أو الزندقة. ولذلك لا يهتمّ جبران بالشروط الفنيّة للقصة، التي كانت توجب عليه ألا ينطق بطله الراعي البسيط بخطاب لا يمكن أن يقوله إلا من كان في موهبة وبلاغة جبران نفســـه. وهو الأمر الذي رأيناه أيضـاً في نصـه السـابق، حيث يضـع على لسـان (مرتا) كلاماً لا ينسـجم إطلاقاً مع معطيات شـــخصـــيّتها المســـكينة. وهذا ما يؤكد لنا أن جبران في كتابه (عرائس المروج) لم يكن قصّاصاً يبدع نصوصاً قصصية، وإنما كان-كما سيكون في كتبه اللاحقة-فيلسـوفاً وحكيماً. وما اسـتخدامه للحكايات إلا من القبيل نفســه الذي استخدم فيه يسوع الناصري القصص والأمثال لتبليغ أفكاره وشرح تعاليمه.

# الأرواح المتمردة

أصــدر جبران كتاب (الأرواح المتمردة) في نيويورك عام١٩٠٨،بعد ما يقرب من عامين على صــدور (عرائس المروج). وفي هذا الكتاب يواصــل النهج نفســه الذي بدأه في كتابه السابق، والذي يتجلى في اعتماده بناء النص على سرد حادثة أو حكاية تمثّل الفكرة العامة التي يريد طرحها، وتهيئ له المجال لاســتعراض تأملاته، وتوصيل أفكاره على ألسنة شخصيّاتها. ولذلك فهو لا يعبأ كثيراً بالشروط الفنيّة التي تتطلبها القصــة، فلا يعتني برســم أبطاله الذين يظهرون على صــورة المثال المحدد سلفاً في ذهن الكاتب، لا كشخصيّات من لحم ودم يخوضون صراعاتهم بما تؤهلهم له إمكاناتهم الطبيعيّة وتجاربهم الخاصــــة وبيئتهم المحدودة. فنرى المرأة المظلومة تتحدث عن أدقّ أســـرار الوجود والحياة بلغة شــــاعرية لا تتأتى إلا للعباقرة الذين اسـتوعبوا صـفوة النظريات الفكرية والفلسـفية التي أنجزتها البشـرية عبر تاريخها الطويل. كما ترى الشــــاب الذي كان يرعى الأبقار في الدير يلقي خطاباً في الحرّية والعدالة وفي نقض الشرائع وفضح الطغاة والمستبدين، بمنطق جليّ وبلاغة آسرة وبطولة نادرة لا يقدر عليها إلا من جمع فكراً ثاقباً وبصـــــيرة نفّاذة ولغة عالية وقوة روحيّة وجســـدية وجرأة فائقة، مما لا يجتمع عادة إلا عند بعض الأنبياء أو عظماء الثوريين. كما لا يحفل جبران بالزمن، فالخطبة التي يتطلب إلقاؤها أكثر من ســـاعة كاملة يلقيها خليل الكافر بين أيدي جلاديه الذين يتحمّلون سـماعه بشـكل لا يتناسـب مع قسوتهم وظلمهم . عدا عن أنه لا يهتمّ بأن تسير الأحداث وفق

ما تقتضيه صيرورتها الطبيعية، بل هو يقسرها على السير إلى الوجهة التي تؤكد أفكاره المسبقة ذات الطابع المثالي غير الواقعي، كما نرى في قصة (خليل الكافر) نفسها حيث تكون الخطبة العصماء وحدها كفيلة بتثوير جموع الفقراء والقضاء على الظالمين وقلب المجتمع من حال إلى حال..!

وفي الحقيقة، فإنه يمكن لنا اعتبار كتاب (الأرواح المتمردة) امتداداً لكتاب (عرائس المروج)، أو تطويراً وتعميقاً له. حيث يواصل جبران بسط آرائه وأفكاره حول المحاور نفسها التي سبق له عرضها في كتابه السابق، ولكن بشكل أكثر عمقاً وشمولية. وتتدرج هذه المحاور بشكل عام تحت العناوين الرئيسة التالية: الحب، القهر الاجتماعي للمرأة ، اضطهاد الأغنياء للفقراء، فساد رجال المؤسسة الدينية، وهي العناوين التي سنقوم باستعراضها فيما يلي:

## ١-الحب

في كتابه السابق (عرائس المروج) خصص جبران النص الأول (رماد الأجيال والنار الخالدة) لفكرة قهر الموت بالحب. فالحب هو وحده من يستطيع تجاوز الزمن، ويستطيع البقاء كعمود النور عندما تحجب الظلمة كل الأشياء.

وفي (الأرواح المتمردة) يواصل جبران الحديث عن مفهومه للحب، فيؤكد على طبيعته السماوية التي تنفر من القوانين والشرائع الوضعية، وتتعالى على المواصفات المادية. فالحب خمرة سماوية يسكبها الله من عيني الرجل في قلب المرأة، كما يقول في مطلع نص (وردة الهاني). وهو قوة تبتدع قلوبنا، ولا تقدر قلوبنا أن تبتدعها، لأن المحبة تهبط على أرواحنا بإيعاز من الله. وليس الحب سوى شعاع لطيف، ونغمة علوية تضم روحي الحبيبين وتجعلهما عضواً واحداً من جسم الحياة وكلمة واحدة على شفتي الله.

والحب لا يكون إلا بشريعة الروح، ولذلك فهو الذي يجعل النفس طاهرة نقية، لأنه وحده القادر على تحريرها من ربقة العادات والتقاليد ومن أثقال الحياة المادية.

فإذا كانت الحياة أضـــعف من الموت، فإن الحب هو القوة التي تقهر الموت. ومثلما لم يكن لـــ(ناثان) وعروسه أن يحققّا حبهما إلا بعد موتهما وعودة روحيهما مجدداً إلى الحياة ،في نص (رماد الأجيال والنار الخالدة)، فإن بطلة نص (مضـــجع العروس) في كتاب (الأرواح المتمردة) تؤمن أيضاً بأن هذا العالم لا يتسع لمضجع حبها، لأن الآخرين جعلوه ضــيقاً بتقاليدهم ومظلماً بجهالتهم، وفاســداً بلهاثهم وراء أموره المادية. لذلك فهو لا يليق بعناق المحبين. أما مضــجع الحب الحقيقي فهو ذلك الذي ينتظرها مع حبيبها بعد موت جسـديهما حيث تنكسـر القيود ،وتنفك السـلاسـل، فيرفع الحب أجنحته، ويسبح بهما نحو دائرة النور.

## ٢-القهر الاجتماعي للمرأة

يشـــكّل التصـــدي للقهر الاجتماعي للمرأة والمناداة بتحريرها من ربقة التقاليد الفاسـدة ، وقيود الشـرائع الظالمة، واسـتبداد الحكام والأغنياء والمتنفذين، ركناً هاماً من أركان الثورة التي أعلنها جبران على مفاســـد المجتمع ومظالمه. فمنذ أعماله الأولى أدرك أن تحرير المجتمع يبدأ من تحرير المرأة، لأن الظلم الواقع عليها هو التجسيد الأكثر وضوحاً لمحصلة جميع العوامل التي تستلب إنسانية الإنسان، وتدمّر طموحه ونضاله في سبيل عالم أكثر جمالاً وعدالة وحرية.

وإذا ربطنا إدراكه الثوري هذا، مع مفهومه عن الطبيعة السـامية العلْوية للحب، اســتطعنا أن نفهم الســبب الذي جعل جبران يتخذ من مأســاة المرأة في علاقاتها مع الزوج والحبيب والمجتمع والمؤســـســـة الدينية، موضـــوعه الأثير. ففي (عرائس المروج) بيّن لنا أن المرأة التي تمتهن الخطيئة، قد لا تكون ســوى فتاة فقيرة اســتلب أحد الأثرياء شـرفها ورمى بها إلى مهاوي الذل، مما جعلها تضـطر إلى بيع جسـدها لتكســـب قوتها وقوت ابنها مثلما كان حال (مرتا البانية) التي بقيت نفســـها طاهرة بالرغم من ذلك، وظلت تطلب الغفران والرحمة حتى فارقت الحياة. وهكذا فإن احتراف البغاء ما هو إلا نتيجة من نتائج الظلم الاجتماعي الواقع على المرأة. وفي (الأرواح المتمردة) يقدم جبران حالات أخرى من هذا الظلم الاجتماعي، منها حالة (وردة الهاني) التي قادها

قدرها وهي في الثامنة عشرة من عمرها لتكون زوجة لرجل ثري يقرب عمره من الأربعين دون أن تحس بأي رابط يربطها به، سوى (سلاسل الشريعة التي قيّدت جسدها قبل أن تعرف كنه تلك القيود ومفاد تلك الشريعة). إلى أن التقت بشاب خفق له قلبها واهتزّت له جوارحها فوقفت نفسها (بين رجل تحبّه بإرادة السماء، ورجل تلتصق به بشريعة الأرض). فكانت بذلك مثالاً من أمثلة (النزاع المخيف الذي ابتدأ منذ ظهور الضعف في المرأة والقوّة في الرجل، ولا ينتهي حتى تنقضي أيام عبودية الضعف للقوة).

أو من أمثلة (الحرب الهائلة بين شرائع الناس الفاسدة وعواطف القلب المقدسة). ويعطي جبران مفهوماً جديداً للزنى يصوّب المفهوم الذي درج عليه المجتمع، فليست المرأة الزانية من تمنح جسدها للآخر خارج عقد الزواج، بل قد تكون المرأة زانية وخائنة في منزل زوجها إذا لم ترتبط به إلا بحكم العادات والتقاليد ودون أن تصبح قرينته بشريعة الروح والعواطف.

وإذا كانت (مرتا البانية) في (عرائس المروج) قد استسلمت لقدرها، فإن (وردة الهاني) أظهرت من القوّة ما جعل روحها تأبى أن تصرف العمر كله أمام (صنم مخيف أقامته الأجيال المظلمة ودعته الشريعة) فكسرت قيودها وخرجت من المنزل خروج الأسير من سجنه وهي عالمة بأنها لم تفعل غير الحق والواجب، وما الحق والواجب سوى أن نحقق مشيئة النفس التي فصلها الله عن ذاته، وأن نتبع نداء القلب وصدى أغاني الملائكة.

ويقدّم جبران على لسان (وردة الهاني) نفسها نماذج أخرى من النساء اللواتي يعانين من أشكال مختلفة من القهر الاجتماعي، منها تلك المرأة التي تزوجها رجل غني لا لأنه يحبها، بل للتقرّب من والدها ذي الشرف الموروث، فلم ينقض شهر العسل حتى ملّها متضجراً وتركها في القصر مثلما يترك السكيّر جمرة خمر فارغة. ومنها تلك المرأة القبيحة الغنية التي استولى زوجها على ثروتها الطائلة ونسي وجودها واتخذ له خليلة حسناء. ومنها أيضاً المرأة العاقر التي تصبو حنيناً إلى الموت لتتخلص من حياتها الجامدة وتتحرر من عبودية الرجل الذي يصرف الأيام بجمع

الدنانير مجدّفاً على الساعة التي تزوج فيها من امرأة لا تلد له ابناً يحيي اسمه ويرث ماله.

إلا أن أكثر تلك النماذج تراجيدية هي بطلة قصة (مضجع العروس) التي قررت بشجاعة نادرة في ليلة عرسها أن تترك الرجل الذي زفّت إليه كرهاً واختاره لها الكذب بعلاً وتهرب إلى حبيبها، لأن يد الحب التي مزجت روحها بروحه هي أقوى من يد الكاهن التي أسلمت جسدها إلى مشيئة العريس، ولكن حبيبها خاف من عاقبة تصرفها فاضطر للكذب عليها، مما جعلها تتحول من الاستعطاف والرجاء والتوجع إلى الغضب والقسوة، فأغمدت خنجرها في صدره. فما كان منه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة إلا أن صارحها بأنه لم يحب سواها وأنه رأى أن التضحية بقلبه وسعادته وحياته أفضل من الهرب بها.فرفعت العروس خنجرها وأغمدته في صدرها على مرأى من الناس لتسقط بجانب حبيبها وهي تناجيه: ( ها قد امحت الرسوم وانحجبت الأشياء فلم أعد أرى سواك يا حبيبي .هلم نذهب يا سليم، فقد رفع الحب أجنحته وسبح أمامنا نحو دائرة النور).

وهكذا استعرض جبران الحالات المتعددة لأشكال القهر الاجتماعي الواقع على المرأة، والتي تبدأ من سلطة الأب الذي يستلب حريتها في اختيار شريك حياتها، ثم سلطة الزوج الذي يستلب جسدها وعواطفها وممتلكاتها، ثم سلطة الحاكم والمتنفّذ الذي يعمل على اضطهاد زوجها وإفقاره، ويعتبر أن من حقه انتزاعها منه حينما يريد، وعندما تقاومه يحكم عليها بالقتل. ثم سلطة رجل الدين المتحالف مع الحاكم والذي يؤمن الغطاء الديني والأخلاقي لأعماله الظالمة. وفي كل ذلك تقوم الشرائع والعادات والتقاليد التي سنّها المجتمع الذكوري بتشريع سلطة الرجل على المرأة وتبرير اضطهاده لها.

وفي مقولة لا تخلو من جرأة في مجتمع يرفض المساس بالتعاليم الموروثة والمقدسة، يؤكّد جبران أن سلطة الرجل على المرأة ليست من ناموس الطبيعة، وليست من إرادة السماء، ولم تكن في أصل نشأة البشرية، بل بدأت (منذ ظهور الضعف في المرأة والقوّة في الرجل، ولا تنتهي حتى تنقضي أيام عبودية الضعف للقوة)

حسـب تعبيره. وليسـت قوّة الرجل غير القوة الاقتصـادية التي احتكرها لنفسه وبنى بها المجتمع الذكوري، ولذلك لن تزول عبودية المرأة إلا بعد مسـاواتها في القوة الاقتصـادية مع الرجل، أي إنّ تحرير المرأة مرهون بتحررها الاقتصـادي ، وبذلك نلمس الطابع الثوري لفهم جبران لقضيّة المرأة وتحريرها.

## ٣-اضطهاد الأغنياء للفقراء

مما لا شـكّ فيه إن انقسـام المجتمع إلى طبقة غنيّة تملك مقاليد الأمور وتحتكر مصـادر القوّة، وطبقة فقيرة تمثّل الغالبية التي تتعرض لجميع أشـكال الاسـتغلال والاضطهاد، هو السمة المشتركة بين جميع المجتمعات البشرية عبر العصور كافة، اللهم إلا في المجتمع المشـاعي البدائي، أي قبل أن تظهر وتترسـخ الملكية الخاصـة. ولاريب في أن هذا الانقسام يشكل المظهر الأكثر وضوحاً لافتقار المجتمع البشري إلى الحرية والعدالة والمسـاواة، كما أنه يشـكّل الأرضـيّة التي تنبع منها باسـتمرار جميع أشـكال القهر والظلم الاجتماعي التي تعيق تحرّر الإنسـان وتطوره وتحقيقه لإنسانيته الحقّة في هذا الكون.

ولذلك فإن جبران يعلن انحيازه الكامل والمطلق إلى جانب الفقراء الذين يمثّلون النبل والطهارة، ويصـبّ جامّ غضـبه على الأغنياء الذين تخلّوا عن إنسـانيتهم، وتحوّلوا إلى وحوش كاسـرة لا همّ لهم سـوى نهش لحوم الآخرين من أجل تحقيق رغباتهم الدنيئة وأنانيتهم البغيضـة. بل إنه يتطرف في موقفه هذا إلى درجة أنك لا يمكن أن تجد في مؤلفاته جميعها شـخصـيّة فقيرة إلا ويصـفها بجميع الصـفات التي تجعلها قريبة من الملائكة والقدّيسـين، بالرغم من المآسـي التي تعاني منها. بينما يصف الأغنياء بكل ما من شأنه أن يجرّدهم من أية صلة بالطبيعة الإنسانية النبيلة.

ولمّا كان جبران يؤمن بقدسـيّة الإنسـان، ويعتقد أن النفس البشـرية ما هي إلا بضـعة من الذات الإلهية، وأن الله قد وهب النفوس (أجنحة لتطير بها سـابحة في فضاء

الحب والحرية)، فقد كان لا بدّ له أن يتساءل: ( كيف يرضى أبناء الله أن يكونوا عبيداً للبشر؟).

وإذا كان يسوع قد جعل البشر أحراراً بالروح والحق، فكيف يجعلهم الأغنياء عبيداً للحيف والفساد؟ ولذلك يحثّ جبران الفقراء على عدم الخضوع للأغنياء الظالمين ويشجعهم على مجابهتهم فيخاطبهم على لسان (خليل الكافر) قائلاً: إذاً أي شيء يجعلكم تساعدون الشرير على نفوسكم؟ ولماذا تخالفون مشيئة الله الذي بعثكم أحراراً إلى هذا العالم وتصيرون عبيداً للمتمردين على ناموسه؟).

ويدرك جبران أن هذا الظلم والاستغلال والاستبداد ضارب جذوره في أعماق التاريخ البشري، من مقابض فرعون إلى مخالب نبوختنصر إلى أظافر الإسكندر إلى أسياف هيرودس إلى براثن نيرون إلى أنياب الشيطان، بالرغم من أن الفقراء أنفسهم هم الذين بنوا صروح الحضارة البشرية، لذلك يصرخ جبران بلسانهم: (فحتى متى نبني القصور والصروح، ولا نسكن غير الأكواخ والكهوف، ونملأ الأهرام والخزائن، ولا نأكل غير الثوم والكراث،ونحوك الحرير والصوف، ولا نلبس غير المسوح والأطمار).

إلا أن (مثاليّة) جبران تتجلى في رؤيته للخلاص الذي قد يأتي على يدي فرد يكون هو البطل المخلص، حيث يقول في مناجاته للحرية: (كلمّي بلسان فرد واحد منّا، فمن شرارة واحدة يشتعل القش اليابس. أيقظي بحفيف أجنحتك روح رجل من رجالنا، فمن سحابة واحدة ينبثق البرق).

كما تتجلّى (مثاليّته) أيضاً في إيمانه بأن الكلمة وحدها قادرة على التغيير الفوري للمجتمع، كما نرى في خاتمة قصة (خليل الكافر) حيث يكون للخطاب البليغ الذي ألقاه خليل أمام الجموع المحتشدة، وهو مقيّد بين يدي الشيخ عباس ، أثر السحر في النفوس، فيثور الفقراء، وينقلب الجنود على الشيخ عباس، الذي يصاب بدوره بالجنون. وينقلب حال القرية، فتصير الأرض ملكاً لمن يفلحها، وتصير الأكواخ بيوتاً جميلة مكتنفة بالحقول الخصبة والحدائق الناضرة، وينتهي زمن

اغتصــــاب الغلال واســــتعباد الإنســــان، وتتهلل الوجوه فرحاً وترقص القلوب ابتهاجاً، ويُكْتَبُ تاريخ حياة (خليل الكافر) بأحرف من شعاع على صفحات القلوب.

## ٤- فساد رجال المؤسسة الدينية:

لاحظ جبران، من خلال معاينته للواقع، أن المؤســــســــة الدينية لا تقوم بالدور الحقيقي المنوط بها، وهي العمل بموجب التعاليم التي تدعو إلى نشـر الخير والمحبة والسـلام ورعاية الفقراء والمسـتضـعفين. بل إن الكاهن الذي يهابه الناس ويقيمونه وصـيّاً على أقدس أسـرار نفوسـهم قد صـار خائناً يعطيه المسـيحيون كتاباً مقدسـاً، فيجعله شبكة يصطاد بها أموالهم، ومرائياً يقلّده المؤمنون صليباً جميلاً فيمتشقه سيفاً سنيناً ويرفعه فوق رؤوسهم. ويرى جبران أن الكهّان ورؤساء الأديان قد أقاموا حلفاً مع الحكام والأثرياء والإقطاعيين، (فابن الشـرف الموروث يبني قصـره من أجسـاد الفقراء الضـــعفاء، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المســتسـلمين. الأمير يقبض على ذراعيّ الفلاح المسكين والكاهن يمدّ يديه إلى جيبه.. الحاكم يدّعي تمثيل الشــريعة والكاهن يدّعي تمثيل الدين، وبين الاثنين تفنى الأجســاد وتضــمحل الأرواح). ولذلك يصــرخ جبران على لســان خليل في وجوه الكهنة: (إن يســوع الناصـري قد بعثكم كالخراف بين الذئاب، فأيّ تعاليم جعلتكم تصـيرون كالذئاب بين الخراف؟ لماذا تبتعدون عن البشـــر وقد خلقكم الله بشـــرا؟.. كيف تنذرون الفقر وتعيشـــون كالأمراء، وتنذرون الطاعة وتتمرّدون على الإنجيل، وتنذرون العفّة وقلوبكم مفعمة بالشهوات؟) .

ومما لاشكّ فيه إن خطورة المؤسسة الدينية تنبع من كونها قادرة على السيطرة على نفوس الناس من خلال ادّعائها تمثيل الشـريعة السماوية، لذلك فإن عامّة الناس (يحسبون عدوّ الرهبان كافراً بالله وقديسيه) . أما الحقيقة فهي أن الشريعة التي يعمل بموجبها هؤلاء الكهنة ليست سوى (صنم مخيف أقامته الأجيال المظلمة) وهي بعيدة كلّ البعد عن شريعة السماء، فالسماء لا تريد أن يكون الإنسان تعساً، لأنه

بســـعادة الإنســـان يتمجّد الله. و(باطلة هي الاعتقادات والتعاليم التي تجعل الإنسان تعساً في حياته).

ولذلك فإن أية شريعة يتم توظيفها من أجل زيادة شقاء الإنسان وتبرير استغلاله واضـطهاده، لا يمكن أن تكون من السـماء. وهكذا يتسـاءل جبران: (الشـريعة- وما هي الشريعة؟ من رآها نازلة مع نور الشمس من أعماق السماء؟ وأي بشـري رأى قلب الله فعلم مشـيئته في البشـر؟ وفي أي جيل من الأجيال سـار الملائكة بين الناس قائلين احرموا الضـعفاء نور الحياة، وافنوا السـاقطين بحدّ السـيف، ودوسـوا الخطاة بأقدام من حديد؟ ).

ولمّا كانت هذه الشرائع الفاسدة تشكّل الغطاء الروحي والفكري الذي يستند إليه أركان التحالف الأسـود المؤلف من الحكّام والأغنياء والكهنة، لإحكام قبضـتهم على جموع الفقراء والمسـتضـعفين، وتبرير جرائمهم بحق الإنسـانية، لذلك كان لا بدّ من التمرّد على هذه الشرائع التي لا تمتّ إلى السماء بصلة. وهذا ما جعل جبران يطلق هذه الصـرخة المدوّية: (هل يظلّ الإنسـان عبداً لشرائعه الفاسدة إلى انقضـاء الدهر، أم تحرّره الأيام ليحيا بالروح وللروح؟ أيبقى الإنســـان محدّقاً إلى التراب أم يحوّل عينيه نحو الشمس كيلا يرى ظلّ جسده بين الأشواك والجماجم؟).

وأخيراً، فهذه هي المحاور الرئيســة التي عالجها جبران في هذا الكتاب، والتي أقام عليها رؤياه المتمردة على كل ما يعيق حريّة الإنسان، ويعرقل مسيرته، ويشوّه صـورته التي يجب أن تكون في أعلى درجة من السـموّ، وأبهى حالة من السـطوع، لتكون جديرة بتمثيل القوّة العلوية التي أبدعت الحياة والوجود. وفي سبيل هذه الرؤيا ضـحّى جبران بالأسـس الفنية التي يجب أن يقوم عليها بناء القصــة، تماماً كما فعل في كتابه السابق (عرائس المروج). إلا أن لغته هنا أصبحت أكثر إشراقاً، وتعابيره أقوى تماسكاً، وصـوره أعلى تحليقاً وأشدّ إيحاءً، مما أضـفى على نصـوصـه مسحة من الشاعرية. هذه الشاعرية التي سوف تصبح في مؤلفاته اللاحقة سمة خاصة من سمات الأدب الجبراني

# الأجنحة المتكسرة

أصـــــدر جبران (الأجنحـة المتكسّـــرة) عـام١٩١٢ في نيويورك. وإذا كـانـت نصوصه في كتابيه السابقين (عرائس المروج) و(الأرواح المتمرّدة) قد أخذت شكل القصـة القصـيرة، فإنه في (الأجنحة المتكسّرة) حاول أن يقارب شكل الرواية. لذلك أفرد لها كتاباً مستقلاً، وقسّمها إلى فصـول متعددة يحمل كل منها عنواناً خاصـاً به، وقدّم لها بتوطئة تهيّئ القارئ للتفاعل مع ما سـيتعرّف عليه من الشـخصـيّات، وما سيطالعه من أحداث.

وبالرغم من تأكيد (ميخائيل نعيمة) على أن جبران في (الأجنحة المتكسـرة)كان يروي قصـــــة حبه الأول يوم كان طالباً في بيروت، فإن الرواية في بنائها العام وحركة شخصيّاتها وسيرورة أحداثها تمثّل خير تمثيل الرواية الرومانسية للحبّ كما ظهرت عند روّاد الرومانسـية الأوائل. بل يمكن لنا ببسـاطة أن نلحظ ما يكاد يكون تطابقاً في الخطوط العامة للأجنحة المتكسرة مع رواية (هيلويز الجديدة) ل(روسو) التي يعتبرها النقاد الأصل الذي تمثّله الكثير من الروائيين الرومانسيين في ما كتبوه من روايات وقصص تتخذ من الحب المعذّب موضوعاً لها .

ففي رواية (روسو) يحبّ البطل فتاة اسمها (جوليا)، لكن تقاليد المجتمع تجبرها على الزواج من غيره، كما أحب بطل جبران سلمى ولكن التقاليد أجبرت أباها على تزويجها من ابن أخ المطران. ومع ذلك بقي الحبيبان على حبهما في الروايتين معاً، وقد حاول بطل (روسـو) إقناع حبيبته بالهرب معه إلى بلد آخر فلم تقبل، كما حاول بطل (جبران) إقناع سلمى عندما التقاها في المعبد للمرة الأخيرة

بالهرب معه فلم تقبل، مفضلة التضحية بسعادتها لكي يبقى هو بعيداً عن غدر الناس واضطهادهم. وكما بقي حب البطلين عند (روسو) عفيفاً طاهراً، كذلك بقي عند (جبران).

وإذا كانت بطلة (روسو) تقول: (إن الشريعة الزائفة هي التي تضاد الطبيعة)، فإن جبران يقول:

(إن الجامعة البشرية قد استسلمت سبعين قرناً إلى الشرائع الفاسدة فلم تعد قادرة على إدراك معاني النواميس العلوية الأولية الخالدة).

وقد توفيت بطلة (روسو) بعد محاولتها إنقاذ ابنها من الغرق، كما توفيت بطلة (جبران) بعد وضعها لابنها. وكما قالت (جوليا) لحبيبها (وهذه الفضيلة التي فصلت ما بيننا في هذه الأرض ستجمعنا في مقام الخلد) فإن (سلمى) تقول:

( أما المحبة التي تولد في أحضان اللانهاية وتهبط مع أسرار الليل فلا تقنع بغير الأبدية ولا تستكفي بغير الخلود).

وفي الحقيقة، فإن (جبران) يصرّح بمذهبه الرومانسي تصريحاً في التوطئة التي قدّم بها روايته، ذلك أن المذهب الرومانسي يقوم في الأساس على ثالوث الحب والجمال والموت، وهو الثالوث نفسه الذي تقوم عليه رواية( الأجنحة المتكسرة) حسب قول جبران نفسه:

(أما غصّات هذا القلب وأوجاعه فهي التي تتكلّم وهي تنسكب الآن مع قطرات الحبر السوداء معلنة للنور أشباح تلك المأساة التي مثّلها الحبّ والجمال والموت.)

كما إن الإهداء الذي صدّر به كتابه ووجّهه إلى صديقته (ماري هاسكل) يشي أيضاً برومانسيته حين يكتب: (إلى التي تحدّق إلى الشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار بأصابع مرتعشة، وتسمع نغمة الروح الكلّي من وراء ضجيج العميان وصراخهم، إلى M.E.H أرفع هذا الكتاب.)

ومهما يكن من أمر، فإنه يمكن لنا أن نتتبع مفاهيم جبران الرومانسية في المعمار الفني للرواية، وبناء شخصيّاتها، وفي حركة هذه الشخصيات ومواقفها. وكذلك في المقولات الكثيرة التي يبثّها جبران في صفحات الكتاب.

فالراوي (بطل الرواية نفسه) تشخيص حقيقي للفرد كما يراه الرومانسيون، فصدره ممتلئ بأوجاع التأمل ومرارة التفكير، وعلى قلبه نقاب من اليأس والقنوط نسجته أصابع الحيرة والالتباس، وهو كئيب جاهل بأسباب كآبته، وحزين لا يعرف سبباً لحزنه، في نفسه علّة طبيعيّة تحبّب إليه الوحدة والإنفراد، فليس سوى سحر الطبيعة ما تسكن إليه روحه، وليس سوى الحب ما يعتق لسانه .

أما بطلة الرواية (سلمى كرامة) فهي حوّاء القلب المملوء بالأسرار والعجائب، وهي روحيّة الميول والمذاهب، ترى جميع الأشياء سابحة في عالم النفس، وهي جميلة النفس والجسد، نحيلة، تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة!.. وهي ترتدي وشاحاً معنوياً من الكآبة يزيد محاسن جسدها هيبة وغرابة!.. أما روحها فشبيهة بشعلة بيضاء متقدة سابحة بين الأرض واللانهاية..!

وكذلك فإن شخصية والد سلمى لا تخلو من الرومانسية أيضاً، فهو شيخ شريف القلب كريم الصفات، أمضى عمره دون أن يلامس بالأذى نفس مخلوق، وهو يعيش شيخوخته الذابلة مشدوداً إلى ذكريات أيام الصبا، وشغوفاً بأخبار الحياة التي لم تعد تحسبه من أبنائها، ومستعجلاً الرحيل إلى الأبدية لأن روحه اشتاقت إلى لقاء زوجته التي فقدها قبل أن تبلغ سلمى الثالثة من العمر.

ولعلّه من الطريف أن جبران يصرّ على إضفاء الرومانسية حتى على شخصية الطفل الذي ولدته سلمى ولم يعش سوى دقائق معدودات. فهو يصفه قائلاً:

(ولد كالفكر، ومات كالتنهدة، واختفى كالظل).

أما الأمكنة التي اختارها جبران كي تتحرك فيها شخصيات روايته، فهي أمكنة رومانسية بامتياز. فبطل الرواية نشأ في بقعة جميلة من شمال لبنان حيث الأودية مملوءة سحراً وهيبة، والجبال متعالية بالمجد والعظمة. ومنزل فارس كرامة،

حيث بدأت أحداث الرواية، هو منزل منفرد تحيط به حديقة مترامية الأطراف تتعانق في جوانبها الأغصــان وتعطّر فضــاءها رائحة الورد والفل والياســمين.وهو هيكل أقامه الجمال وقدّسه الحبّ لتسجد فيه النفس مصلّية ويركع القلب خاشعاً.

أما الخلوة الســرية التي كانت تجمع الحبيبين، فلم يشــأ جبران إلا أن تكون في معبد عجيب قديم العهد، محفور في قلب صــخرة بيضــاء قائمة بين أشــجار الزيتون واللوز والصــفصــاف، على جداره الشــرقي صــورة تمثّل عشــتروت وحولها ســبع عذارى عاريات، وعلى الجدار الثاني صــورة تمثل يسوع الناصــري مصــلوباً وإلى جانبه أمّه الحزينة ومريم المجدليّة وامرأتان ثانيتان تنتحبان.

وفي الجدار الغربي كوّتان يدخل منهما شــعاع الشــمس عند أصــيل النهار وينسكب على الصورتين فتظهران كأنهما قد طليتا بماء الذهب!.

ويمكن ملاحظة الرومانسية أيضاً في سلوك البطلين ، وفي ردود أفعالهما تجاه ما يواجههما من أحداث، بدءاً من لحظة لقائهما الأول، ومروراً بموقفهما من الزواج الذي فرض على ســلمى، ثم موت والدها، وموت طفلها، بل وفي لحظة احتضــارها أيضاً حين تضمّ ولدها الميت وتخاطبه قائلة:

(قد جئت لتأخذني يا ولدي.. جئت لتدلّني على الطريق المؤدية إلى الســاحل. هاأنذا يا ولدي فسر أمامي لنذهب من هذا الكهف المظلم).

وكذلك حين يقول البطل لحفّار القبور:

( وفي هذه الحفرة أيضاً دفنت قلبي أيها الرجل، فما أقوى ساعديك!).

وكعادته في كتبه الســابقة، لا يكتفي جبران بما توحي به الأحداث التي يرويها من أفكار تلخّص رؤيته للوجود والإنســان، بل يعمد إلى بثّ آرائه ومعتقداته في مقولات صــريحة على لســان شــخصــيّاته، أو على لســانه هو بعد أن يقحم نفســه في سياق السرد دون مبرّر فني في غالب الأحيان. وهكذا فلو اقتطعنا مقولاته في الحب

والجمال والحزن والألم والموت، التي ضــمّنها صــفحات هذا الكتاب، لخرجنا بخطاب نظري يمثّل المذهب الرومانسي خير تمثيل!

فالحبّ عنده هو المنفذ إلى عالم المعرفة.وهو جوهر أزلي كائن في أصـــل الوجود ومبتدأ الخلق، إذ إنه عاطفة يتمايل حولها القلب بهدوء يشـــابه رفرفة الروح على وجه الغمر قبل أن تبتدئ الدهور، ومن تلك العاطفة تتولد الســعادة والتعاســة مثلما ظهرت وتناسخت الكائنات بإرادة ذلك الروح. والمحبّة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم لأنها ترفع النفس إلى مقام سام لا تبلغه شرائع البشر وتقاليدهم ولا تسوده نواميس الطبيعة وأحكامها.

والحـب هو الخبز الروحي الـذي نلتهمـه بـأفواه أفئـدتنـا فنزداد جوعـاً، الخبز الســحري الذي ذاق طعمه قيس العربي ودانتي الطلياني وســافو اليونانية فالتهبت أحشـاؤهم وذابت قلوبهم.. إنه الخبز الذي عجنته الآلهة بحلاوة القبل ومرارة الدموع وأعدته مأكلاً للنفوس الحسـاسـة المستيقظة لتفرحها بطعمه وتعذبها بتأثيره. والحب أقوى من الحياة والموت والزمن، ولذلك فهو لا يعرف الحســد لأنه غني، ولا يوجع الجســد لأنه في داخل الروح، وظمأ الروح أعظم من ارتواء المادة، وخوف النفس أحبّ من طمأنينة الجسد.

إن الحب الحقيقي هو الذي يولد في أحضــان اللانهاية، ويهبط مع أســرار الليل فلا يقنع بغير الأبدية ولا يكتفي بغير الخلود، ولا يقف متهيّباً أمام شـــيء ســـوى الألوهيّة.

وهكذا يبدو واضـحاً أن هذه الرؤية للحب ( بما تتضـمّنه من تقديس يجعله أقوى من الحياة والموت والزمن، وبما تنضـــوي عليه من تأكيد على طبيعته الروحية المتعالية على معطيات المادّة وشــهوات الجســد) لا يمكن أن تصــدر إلا عن نفس مفطورة على الرومانسية، وعن عقل استوعب جوهر المذهب الرومانسي كما تجلى في كتابات أعلامه الكبار. وأغلب الظن أن جبران المثقّف قد قرأ ها، فلاقت تناغماً مع

أحاسيسه وميوله وبنيته النفسية والفكرية، مما جعله واحداً من أكبر ممثلي الرومانسية في الأدب العربي الحديث.

ويمكن لنا قول الشيء نفسه عن مفهومه للجمال، فالجمال سر تفهمه الأرواح وتفرح به وتنمو بتأثيراته، أما الأفكار فتقف أمامه محتارة محاولة تحديده وتجسيده بالألفاظ ولكنها لا تستطيع. وليس للجمال كينونة مستقلة قائمة في الواقع الخارجي، بل هو شيء تولّده النفس ذاتها، إذ إن كل شيء عظيم وجميل في هذا العالم يتولّد من فكر واحد أو من حاسة واحدة في داخل الإنسان. لذلك تتغيّر الأشياء أمام أعيننا بتغيّر عواطفنا، ونتوهّم الأشياء متشحة بالسحر والجمال، عندما لا يكون السحر والجمال إلا في نفوسنا. وهكذا لا يمكن قياس الجمال ولا تحديده ولا نسخه، ولا يمكن للكلمات أن تعبّر عنه تعبيراً حقيقيّا. لذلك حين أراد جبران أن يصف لنا جمال وجه (سلمى) لم يكن بوسعه إلا أن يقول إن جماله لم يكن منطبقاً على المقاييس التي وضعها البشر للجمال، بل كان غريباً كالحلم أو كالرؤيا أو كفكر علوي لا يقاس ولا يحدّ ولا ينسخ بريشة المصّور...

وهكذا فالجمال في مفهوم جبران-كما هو في مفهوم الرومانسيين- ليس جمالاً مادياً ينبع من تفاصيل الجسد، بل هو جمال روحي أو معنوي.فهو ليس في الشعر الذهبي، بل في هالة الطهر المحيطة به. وليس في العينين الكبيرتين، بل في النور المنبعث منهما. وليس في الشفتين الورديتين، بل في الحلاوة السائلة عليهما. ويضيف جبران: لم يكن جمال سلمى في كمال جسدها، بل في نبالة روحها الشبيهة بشعلة بيضاء متقدة سابحة بين الأرض واللانهاية. ومادام الأمر كذلك، فإن المثل الأعلى الذي يجب أن يقاس به الجمال يصبح هو ذلك الجمال الفني الذي تتفتّق عنه عبقرية الشعراء ونبوغ الفنانين، لذلك يقول جبران: جمال سلمى كان نوعاً من ذلك النبوغ الشعري الذي نشاهد أشباحه في القصائد السامية والرسوم والأنغام الخالدة.

ولمّا كان تمجيد الألم والحزن والكآبة والاحتفاء بالوحدة والصمت والسكينة، والشعور بالخواء والقلق والحيرة،من خصائص الأدب الرومانسي، فإن جبران يحمل أبطاله على التصريح بهذه المشاعر على امتداد فصول روايته جميعها.

فمنذ الصــفحة الأولى يعلن الراوي أن حياته كانت( خالية مقفرة باردة شــبيهة بســـبات آدم في الفردوس). ويمكن للقارئ أن يقارن هذا الوصـــف، بوصـــف (شــاتوبريان) ، وهو واحد من كبار الكتاب الرومانسـيين الفرنسـيين، لبطله (رينيه) حيث يقول: (كان رينيه يحيا مســـتغرقاً في ذات نفســـه، كأنه خارج ما يحيط به من عالم، لا يكاد يرى ما يحدث حوله، سجين في وسط آلامه وحزنه).

ومن الواضـح أن تأكيد جبران على شـعور بطله بالكآبة والحزن والانقباض مع جهله للأسـباب التي تبعث في نفســه تلك المشــاعر، ما هو إلا من قبيل تأكيد الطابع الرومانسي لشخصيّته. فالشخصية الرومانسية مجبولة بفطرتها على الشعور بالأسى والضـــيق حتى في غياب أي محرض خارجي يدفعه إلى ذلك. وهو ما عبّر عنه (شـاتوبريان) بقوله: ( إن قلبي قد عجنت طينته من الضـيق والبؤس). ولذلك يفصـل جبران تلك الأعراض عن أي سبب خارجي، ويعتبرها نتيجة لعلّة طبيعية في النفس تحبّب إليها الوحدة والانفراد. كما يؤكد على العلاقة بين الوحدة والكآبة فيقول إن الوحدة حليفة الكآبة كما إنها أليفة كل حركة روحية، فللكآبة أيد حريرية الملامس قويّة الأعصـــاب تقبض على القلوب وتؤلمها بالوحدة. والمرء إن لم تحبل به الكآبة ويتمخّض به اليأس وتضـــعه المحبة في مهد الأحلام تظل حياته كصـــفحة خالية بيضاء في كتاب الكيان.

وفي هذه العبارة الأخيرة نتلمس ملمحاً آخر من ملامح الشـخصـية الرومانسـية، وهي (التعالي الرومانســـي) حيث لا يمكن لأي امرئ أن يحقّق وجوده في كتاب الكيان إلا إذا كان متمتعاً بالخصـــائص الرومانســـية، أما الآخرون فإن علاقتهم الواقعيّة مع العالم تجعلهم عاجزين عن الســـباحة في فضـــاء الروح. وهو ما يقوله جبران بعبارة أخرى وفي موضـع آخر أيضـاً حين يتسـاءل: أليسـت هي السـكينة التي تحمل شـعاع النفس إلى النفس، وتنقل همس القلب إلى القلب؟ أليسـت هي السـكينة التي تفصـــلنا عن ذواتنا فنسـبح في فضـــاء الروح غير المحدود، مقتربين من الملأ الأعلى، شاعرين بأن أجسادنا لا تفوق السجون الضيّقة، وهذا العالم لا يمتاز عن المنفى البعيد؟.

أما بطلة جبران، فنفسها حزينة متألمة كما يصفها، وهو يؤكد أن رابطة الحزن أقوى في النفوس من روابط الغبطة والسرور، لأن النفس إذا اغتسلت بالدموع وتطهّرت بالنار تتحرّر من عبودية الشرائع والنواميس. ومن لا يعاني الألم لا يمكن له فهم طبيعة الحياة، ذلك إن من لا تلسعه أفاعي الأيام وتنهشه ذئاب الليالي يظلّ مغروراً بالأيام والليالي، على حد قوله..ومن لا يشرب الكأس المفعمة بالخل والعلقم، لن يستطيع أن يرى ما في قعر الكأس من الأسرار والخفايا. ولذلك أيضاً كان عذاب النفس بثباتها أمام المصاعب والمتاعب هو أشرف من تقهقرها إلى حيث الأمن والطمأنينة.

ولما كان الرومانسيون لا يرون في الموت نهاية للحياة، بل بوابة يعبر منها الإنسان إلى عالم الحقائق العليا، حيث يقول الرومانسي الألماني (نوفاليس) :

( يجب أن يعدّ موتي برهاناً على شعوري بالحقائق العليا) .

فإن جبران أيضاً يرى أن حياة الإنسان لا تبتدئ في الرحم، كما أنها لا تنتهي أمام القبر، وما حياة الإنسان على هذه الأرض سوى سجن له، ولحظة الموت هي التي تتيح لنا أن نلمح ما وراء الغيوم، فنكسر بأجنحتنا قضبان القفص ، وهي اللحظة التي تستيقظ فيها الروح حين يلوح الفجر وينتهي الحلم.. إن أيامنا في هذه الحياة هي أيام عبودية، وبالموت تطلب الروح حرية الفضاء.

وهكذا يمكن للباحث أن يتقصى جميع المقولات الرئيسة للمذهب الرومانسي كما تمثّلها جبران، مما يجعل من (الأجنحة المتكسرة) رواية رومانسية بامتياز. ومع ذلك، فإن خصوصية جبران التي تكمن في قدرته على المزج بين العناصر الرومانسية والواقعية، والجمع بين الرؤى الصوفية والتطلعات الثورية، في خلطة سحرية مدهشة، تتجلى أيضاً في هذه الرواية، التي يضمنّها مقولاته الرئيسة التي كانت محور نصوصه في كتابيه السابقين (عرائس المروج) و(الأرواح المتمردة).

فهو يدين المجتمع الذكوري الذي حول الزواج إلى تجارة مضحكة مبكية ، كما يدين المدنيّة الحاضرة التي جعلت المرأة قبيحة بتفنّنها سطحيّة بمداركها. وهو

يرى في المرأة الضعيفة رمز الأمة المظلومة التي تتعذّب بين حكامها وكهانها. ويرى كيف تبيد الشعوب بين اللصوص والمحتالين مثلما تفنى القطعان بين أنياب الذئاب وقواطع الجزارين. وكيف تستسلم الأمم الشرقية إلى ذوي النفوس المعوجة والأخلاق الفاسدة فتتراجع إلى الوراء ثم تهبط إلى الحضيض. ويصبّ جام غضبه على أركان التحالف البغيض القائم على الاستبداد والاستغلال والذي ما فتئ يندّد به في كتابيه السابقين، فيدين الأمير الذي ينقل مجده بالإرث إلى أبنائه، وأصحاب رأس المال الذين اتخذوا من الدينار إلهاً يعبدونه، ورؤساء الأديان الذين يصبحون كأفاعي البحر التي تقبض على الفريسة بمقابض كثيرة وتمتصّ دماءها بأفواه عديدة.

وإذا كان جبران يفصح عن مذهبه العرفاني الصوفي حين يؤكد أن النفس لا تستطيع فهم المعاني حتى تنعتق من عالم المقاييس والكمية، وتطير إلى مسارح الملأ الأعلى، فإن ثوريّته تتجلى في دعوته الصريحة إلى الخروج على الشرائع الفاسدة التي استسلمت لها الجامعة البشرية سبعين قرناً، وفي تحريضه على التمرّد والثورة، لأن من يصبر على الضيم ولا يتمرّد على الظلم يكون حليف البُطل على الحق وشريك السفاحين بقتل الأبرياء.

إلا أن أهم ما تتميّز به رواية (الأجنحة المتكسّرة) هو بلوغ اللغة فيها على يدي جبران حدّاً من الشفافية والشاعرية أتاح لها أن تقول ما لا يمكن للغة العادية أن تقوله، فخرجت بذلك من أرض النثر لتطاول فضاء الشعر. بل إن بعض مقاطع الرواية يمكن لنا اليوم أن نقرأها كقصائد نثر حقيقيّة لا تبتعد كثيراً عن مفاهيمنا العصرية لشعريّة قصيدة النثر. ولنقرأ مثلاً هذا المقطع:

(ها قد اخترت صليبك يا يسوع الناصري

وتركت مسرات عشتروت وأفراحها

قد كلّلت رأسي بالأشواك بدلاً من الغار

واغتسلت بدمي ودموعي بدلاً من العطور والطيوب

وتجرّعت الخلّ والعلقم بالكأس التي صنعت للخمر والكوثر

فاقبلني بين تابعيك الأقوياء بضعفهم

وسيّرني نحو الجلجلة

برفقة مختاريك المستكفين بأوجاعهم

المغبوطين على كآبة قلوبهم)

فهذا المقطع يبدو مكتفياً بذاته، قادراً على الوجود بمفرده، وهو يحمل رؤيا شعرية للجوهر الإنساني في مواجهته للعالم والوجود، رؤيا غير محدّدة بزمان أو مكان معينين، مما يجعل المقطع قابلاً للتعبير عن كثير من المواقف الأصيلة التي تواجه الإنسان. وإن اعتماد لغة المقطع على المجاز والتعبير بالصور والتوظيف الموحي لعناصر من الذاكرة الجمعية أو الميثولوجية (صليب يسوع- عشتروت)، بالإضافة إلى لهجة الخطاب، والتقابل القائم بين الألفاظ والجمل، والبناء الفني المتماسك، كل ذلك جعل المقطع يتجاوز ما اصطلحنا على تسميته بالنثر الشعري، ليحقق قصيدة نثر كاملة.

ويمكن للكلام السابق نفسه أن ينطبق على عدد كبير من مقاطع الرواية، مثل هذا المقطع الذي يشكّل قصيدة حب لا تنقصها الحرارة والتوهّج، ولا تقل رقة وشفافية وجمالاً عن الكثير من قصائد الحب المعروفة في تاريخ الشعر:

(سوف أحبّك يا سلمى محبة الحقول للربيع

سوف أحيا بك حياة الأزاهر بحرارة الشمس

سوف أترنّم باسمك

مثلما يترنم الوادي بصدى رنين الأجراس المتمايلة فوق كنائس القرى

سوف أصغي لأحاديث نفسك

مثلما تصغي الشواطئ لحكاية الأمواج.

وهكذا نتلمّس طبيعة النسيج الجبراني الذي منح هذه الرواية خصوصيتها وفرادتها، وجعلها قادرة على تخطّي الزمن، فبقيت صالحة للقراءة بعد مرور ما يقرب من قرن كامل على صدورها، وإن كان جبران يقول: إن هذه الحكاية لم تكتب للذين لم يتخذهم الحبّ أتباعاً، فهم وإن فهموا معاني هذه الصفحات الضئيلة لا يمكنهم أن يروا ما يسيل بين سطورها من الأشباح والأخيلة التي لا تلبس الحبر ثوباً ولا تتخذ الورق مسكناً.!

# دمعة وابتسامة

صدر كتاب (دمعة وابتسامة) لجبران عام ١٩١٤، وقد ضمّ عدداً من النصوص التي كتبها بين عامي ١٩٠٣ و١٩٠٨ ونشـرها في جريدة (المهاجر). ومما لاشكَّ فيه أنه كان لهذه النصـوص أكبر الأثر في لفت أنظار القرّاء والأدباء العرب على السـواء،إلى موهبة جبران وصـوته الفريد الذي فتح للكتابة العربية آفاقاً جديدة تعيد إليها حيويتها بعد أن كانت تنوء تحت وطأة الصيغ والأنماط التقليدية.

ولمّا كانت نصـوص الكتاب تربو عن السـتين نصـاً، فقد تنوعّت مواضـيعها وتعدّدت أسـاليبها. فهناك نصـوص تحمل تأملات جبران في الحياة والوجود، وتصـوّراته عن النفس البشـرية وعلاقتها بالروح الكلي الخالد، وأخرى يبسِـطُ فيها مفاهيمه عن الحقيقة والخيال والحكمة والسـعادة والجمال. وهناك نصـوص في وصـف الطبيعة في حالاتها المختلفة وانعكاسـاتها على مرآة عالمه الداخلي. ونصـوص يناجي فيها حبيبته ويبثها شـوقه وهيامه بأرق ما يمكن أن يناجي محب حبيبته. كما خصصّ جبران عدداً من نصوصه ليصف واقع المرأة في المجتمعات الشـرقية وما تعانيه من قهر وظلم وكبت في ظل مجتمع ذكوري لا يقيم وزناً لعواطفها ومشاعرها ورغباتها وإنسانيتها. وخصص نصوصاً أخرى ليتحدّث عن مظاهر الظلم الاجتماعي الذي يمارسـه الحكام ورجال الدين والأغنياء على الفقراء والبسطاء وليعلن انحيازه الكامل إلى البؤساء والضعفاء (شهداء شرائع الإنسان).

كما أفرد جبران أربعة نصوص في الكتاب ليقدّم لنا مفاهيمه وآراءه في قضايا الشعر. وهي مفاهيم وآراء تتصف بالجدّة والاختلاف عما كان متداولاً في ساحة الأدب العربي وقت صدور الكتاب للمرة الأولى. وهذه النصوص هي: (موت الشاعر حياته) و(شعراء المهجر) و(الشاعر) و(صوت الشاعر).

فالشاعر في مفهومه، ليس مجرد إنسان عادي يتقن صياغة المعاني المعروفة في قوالب لفظية موزونة ومقفّاة، بل هو مَلَكٌ بعثته الآلهة ليعلم الناس الإلهيات، ويترجم ما يسمعه من الملائكة إلى لغة البشر. لذلك فهو حلقة تصل بين هذا العالم والآتي. ولذلك أيضاً فهو وحيد يرتدي البساطة ويتغذى باللطف ويجلس على أحضان الطبيعة ليتعلّم الابتداع، ويسهر في سكينة الليل منتظراً هبوط الروح.

وما هذه الروح سوى الشعر نفسه، فالشعر روح مقدسة متجسّمة من ابتسامة تحيي القلب أو تنهدة تسرق من العين مدامعها، أشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف، وإن جاء الشعر على غير هذه الصور فهو كمسيح كذاب نبذه أوقى.

ومادام الشعر كذلك فهو أغنى بكثير وأعمق من أن يكون مجرد كلام عادي منتظم في بحور الوزن العروضي. وما هؤلاء الذين يعتبرون الوزن معادلاً للشعرية سوى متوهّمين يؤخذون بالقشور لا بالجوهر، لذلك يقول جبران: (لو تخيّل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها ستصير مقياساً لفضلات القرائح وخيوطاً تعلّق عليها أصداف الأفكار لنثر تلك العقود وفصم عرى تلك الأوصال).

ومادام الشعر كذلك أيضاً، فهو إبداع دائم وخلق مستمر، ولذلك فإن الشعراء الذين بنوا مجدهم على تقليد قصائد الشعراء السابقين، لا علاقة لهم بالشعر الحقيقي، ولن يكونوا أكثر من مجرد مقلّدين، مهما بلغ تقليدهم من إتقان، ومهما كانت القصائد الأصلية التي ينسجون على منوالها عظيمة (فلو تنبّأ المتنبي وافترض الفارض أن ما كتباه سيصبح مورداً لأفكار عقيمة ومقوداً لرؤوس مشاعير يومنا لهرقا المحابر في محاجر النسيان وحطّما الأقلام بأيدي الإهمال.) وينفي جبران

أن يكون من المتعنتين، لكن يعزّ عليه أن يرى لغة الأرواح تتناقلها ألسنة الأغبياء، وكوثر الآلهة يسيل على أقلام المدّعين.

ومهما يكن من أمر، فإن دراسة الأشكال الأدبية المتنوعة والأساليب الفنية المتعددة في كتاب (دمعة وابتسامة) تتيح لنا الوقوف على ملامح الإنجاز الإبداعي الجبراني وتمايزه عن الحالة التي كانت سائدة في الكتابة العربية في أوائل القرن العشرين. وفي سبيل ذلك يمكن لنا تصنيف نصوص الكتاب حسب أشكالها الأدبية في المجموعات التالية:

## القصص و الحكايات:

يحوي كتاب (دمعة وابتسامة) فيما يحويه، عدداً من النصوص التي أخذت شكل القصة القصيرة. وفي هذه النصوص يتابع جبران النسج على المنوال نفسه الذي نسج عليه قصصه في كتبه السابقة (عرائس المروج) و(الأرواح المتمردة) و(الأجنحة المتكسّرة) من حيث توظيف الأحداث والشخصيّات لإظهار المظالم والمآسي التي يراها في المجتمع البشري، وللإفصاح عن آرائه ومعتقداته الفكرية والفلسفية. إلا أنه في هذا الكتاب يبدو أكثر وعياً بخصائص الفن القصصي، وأكثر امتلاكاً لأدواته الإبداعية، وأقل وقوعاً في المثالب التقنية التي لمسناها في كتبه السابقة. فقد أصبحت قصصه أكثر كثافة، وملامح شخصياته أكثر وضوحاً وتماسكاً، والتناسب بين معطيات الشخصية وسلوكها وبين ما تقوله من أفكار أكثر منطقية ومعقولية. كما يبدو جبران في هذه النصوص أكثر قدرة على الاستفادة من الأساليب الأدبية المختلفة، التي لابدّ أنه قد تعرّف عليها من خلال قراءاته لكبار الكتاب العالميين، ولاسيّما روّاد الأدب الرومانسي.

فقصة (مخبآت الصدور) تبدو وكأنها إعادة صياغة لقصة (وردة الهاني) التي قرأناها في كتاب (الأرواح المتمردة) مع فارق وحيد يكمن في الأسلوب الجديد الذي

اعتمده جبران ، وهو ترك البطلة تروي قصـــتها في رســـالة توجّهها إلى صديقتها، وكأنه بذلك يستلهم أسلوب (جوته) في رواية (آلام فرتر).

أما القصـــة التي عنوانها (حكاية)، والتي تروي حكاية ابن فلاّح يحب ابنة الأمير، فهو يضـع لها النهاية التالية: (هناك في أطراف البلاد عثر روّاد الأمير على هيكلين بشـــريين في عنق أحـدهما قلادة ذهبيـة وبقربهمـا حجر كتبـت عليـه هـذه الكلمات: قد جمعنا الحب فمن يفرّقنا، وأخذنا الموت فمن يرجعنا). ولاشـــكّ أن هذه النهاية تستدعي مباشرة إلى أذهاننا خاتمة رواية (أحدب نوتردام) لفيكتور هيجو.

وهناك قصـــص يلجأ فيها إلى أســـلوب الرمزيين، مثل نص (الدهر والأمة) و(زيارة الحكمة) و(ملكة الخيال) وغيرها. بل إنه قد يقترب من تخوم (الســوريالية) أحياناً كما في المقطع التالي من نص بعنوان (رؤيا): (وبعد هنيهة رأيت القفص قد انقلب فجأة وصـــار هيكل إنســان شـفافاً، وتحوّل الطائر الميت إلى قلب بشــري فيه جرح عميق يقطر دماً قرمزياً وقد حاكت جوانب الجرح شفتي امرأة حزينة.).

## المقالات:

وتضـمّ هذه المجموعة تلك النصـوص التي تدور حول فكرة معينة أو موضـوع أو رأي يتوجّه به جبران إلى القارئ مباشـــرة، بلغة واضـــحة بعيدة عن المعاظلة والتعقيد، و خالية من الألفاظ الصـــعبة أو الغريبة. وبذلك تختلف لغته عن اللغة المقعرة التي كانت ســـائدة عند الكتاب الذي يتكلّفون تقليد أســـاليب الكتابة التراثية ويتعمّدون الإكثار من المحسنات اللفظية والبديعية كالسجع وغيره، ويصـرون على استخدام الألفاظ الفخمة أو الثقيلة أو القديمة التي خرجت من الاستعمال اليومي. ومع ذلك فقد بقيت لغة جبران جميلة وعالية ومغعمة بالمجاز اللطيف والصـــور الفنية الموحية.

ويســـتخدم جبران في هذه المقالات أســـاليب مختلفة. حيث يقوم أحياناً بطرح فكرته ثم معالجة جوانبها المختلفة، كما هو الحال في نص (شعراء المهجر) أو نص (نظرة إلى الآتي) أو (على ملعب الدهر). كما يلجأ أحياناً أخرى إلى صيغة الخطاب

الذي يتوجه به إلى مخاطب محدد ، مما يضفي على النص قدراً أكبر من اللطف والحميميّة، مثل نص (يا خليلي الفقير) الذي يتوجه به إلى الفقير والجندي والشاعر والسجين والمرأة المسكينة. ونص (الطفل يسوع والحب الطفل) الذي يخاطب فيه حبيبته، أو نص (تحت الشمس) الذي يخاطب فيه روح سليمان السابحة في فضاء عالم الأرواح. كما قد يلجأ إلى الحديث بلسان المتكلم المفرد مثل نص (أمام عرش الجمال) أو لسان الجماعة مثل نص (بين الحقيقة والخيال).

وهناك أسلوب يبرع جبران في استخدامه، لأنه يتلاءم مع ميوله الرومانسية، ويتوافق مع امتلاكه لمخيّلة باهرة. ويتجلى هذا الأسلوب في تشخيصه للمفاهيم النظرية المجرّدة، ونفخه الروح فيها لتصبح كائنات حية من لحم ودم تتحرك على صفحات الكتاب وتفضي بآرائها وتحاور المؤلف وتنشئ العلاقات مع الأشياء المحيطة بها. فهو يجعل (الشباب) رجلاً يمشي أمامه فيتبع مسيره، و(الحكمة) زائرة تقف قرب مضجعه وتنظر إليه نظرة الأم الحنون، أما (الحرية) فتسير وحدها في الشوارع وأمام الأبواب تطلب مأوى والقوم يمنعونها. كما يسير (الموت) بين الأحياء والمساكن، ويخاطب القوي الغني، كما يخاطب الفتى الفقير،قبل أن يحلّق في الجو. أما (الجمال) فهو فتى ، رفيقته ابنة (المحبة) وطفلتهما (الحكمة).

وهناك أسلوب آخر يبدو جبران شديد الولع به، وهو تقديم لوحتين منفصلتين عن حالتين مختلفتين وإقامة الموازنة فيما بينهما . ففي نص (ابتسامة ودمعة) يورد مشهداً للقاء عاشق غني مع فتاته، وينقل لنا طريقته في مغازلتها، ثم يورد مشهداً آخر للقاء عاشق فقير مع حبيبته في المكان نفسه. وفي نص (بين الكوخ والقصر) يرسم لوحة لأمسية يقضيها الغني في قصره بين خدامه وأصدقائه من الأشراف والشريفات، ولوحة أخرى لأمسية يقضيها الفقير في كوخه مع زوجته وصغاره. وفي نص (طفلان) يقدم صورة لأمير رزق بغلام يرث شرف عائلته، وصورة مقابلة لامرأة فقيرة ووحيدة ولدت طفلها في بيت حقير مهجور. وفي نص (منيتان) يرسم لوحة تمثل الغني في لقائه مع الموت، ولوحة أخرى تمثل لقاء الموت بالفتى الفقير. وربما وجد

جبران في أسلوب الموازنة بين لوحتين، أبلغ وسيلة للتعبير عما يراه من انعدام العدل والمساواة في المجتمع البشري.

ويلجأ جبران أيضـاً إلى تقليد الأسلوب التوراتي، كما في نصـه (النفس) حيث يسـرد رؤيته الخاصـة للتكوين فيبدؤها بالقول : (وفصـل إله الآلهة عن ذاته نفسـاً وابتدع فيها جمالاً.). ثم يختمها بقوله: ( وابتسم إله الألهة وبكى وشعر بمحبة لا حدّ لها ولا مدى وجمع بين الإنسان ونفسه)

كما يستلهم الأسـلوب القرآني في نص (الجمال) الذي يفتتحه كما يلي: (يا أيها الذين حاروا في سبيل الأديان المتشعبة، وهاموا في أودية الاعتقادات المتباينة فرأوا حرية الجحود أوفى من قيود التسـليم، ومسـارح النكران اسـلم من معاقل الاتباع، اتخذوا الجمال ديناً واتقوه رباً ). وينهيه بالعبارة التالية: (تهللوا يا أيها الذين أنزلت عليهم آيات الجمال وافرحوا إذ لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون) .

## الخواطر:

وهي النصـوص التي لم يكن هدف جبران الأول منها أن يطرح رأياً أو يعالج فكرة، وإنما كتبها ليبث فيها ما تجيش به نفسـه من مشـاعر وأحاسيس، ويحمّلها ما يعتلج في فؤاده من أهواء وعواطف، ويفصـح بها عما يدور في ذهنه من تأملات وخواطر . وربما كان خير مثال عليها تلك الخاطرة التي حملت عنوان (يوم مولدي) وقد كتبها جبران في باريس في ٦ كانون الأول عام ١٩٠٨ في الذكرى الخامسة والعشرين لميلاده. مستعرضاً التأملات والأفكار والتذكارات التي تتزاحم على نفسه في مثل هذا اليوم من كل سنة. ومقدماً جرد حساب عن سنواته الماضية التي أحبّ فيها كثيراً، ولكنه كثيراً ما أحبّ ما يكرهه الناس وكره ما يسـتحسـنونه، وقد أحب الموت مرات عديدة، وأحب الحرية أكثر من كل شـيء، كما أحب السعادة التي آمن أنها تحيا في أعماق القلب ولا تجيء إليه من محيطه، و لما فتح قلبه لكي يراها، وجد هناك مرآتها وسريرها وملابسها ولكنه لم يجدها!. ولم يجد

غلة لفصول أعوامه تلك سوى كتاباته ورسومه التي أودع فيها عواطفه وأفكاره وأحلامه.

وفي خاطرة أخرى بعنوان (صـــوت الشـــاعر) يتحدّث جبران عن شـــعوره بالاغتراب بين مواطنيه ومعاصـــريه. فهو يرى ذاته غريباً في بلد واحد، وخارجاً عن أمة واحدة، لأن البشـــر يتكاتفون على هدم هياكل الروح، وهو وحده يقف في موقف الرثاء. والبشـر يضـجّون كالعاصـفة، وهو يتنهّد بسـكينة. والبشـر يلتصـقون بالمادة الباردة، وهو يطلب شـعلة المحبة. ولكنه مع ذلك يسـتدرك ليعلن أن الأرض كلها وطنه، والعائلة البشرية عشيرته.

وفي خاطرة أخرى تحمل عنوان (القوة العمياء) ينقل إلينا جبران التأملات التي أثارتها في نفســه تقلّبات الطبيعة، حيث وقفت نفســه بين التأمّل والتألّم تنقاد تارة إلى الشكّ بعدالة النواميس الرابطة القوّات بعضـها دون الآخر، وتعود طوراً فتهمس في آذان السـكينة قائلة: إن من وراء الكائنات حكمة سـرمدية تبتدع من كوارث ونوازل نراها محاسـن نتائج لا نراها. فالنار والزلازل والعواصـف من جسم الأرض بمكان البغض والحقد والشـــر في القلب البشـــري تثور وتضـــجّ ثم تخمد، ومن ثورتها وضـــجيجها وخمودها تبتدع الآلهة معرفة جميلة يبتاعها الإنســـان بدمعه ودمه وأرزاقه.

## نصوص النثـر الفني

ونقصـــد بها تلك النصـــوص التي تقوم في الأســـاس على بنية فنّية، ترتكز إلى إظهار جماليّات اللغة الإبداعية، التي تشـــفّ وتصـــفو وتحفل بالمجازات الموحية والانزياحات المعبّرة والصـور المبتكرة. وتفوح منها موسـيقا داخلية تنبع من تناغم الحروف، وحسـن التجاور بين الجمل القصـيرة المتلاحقة، ومن أســاليب المخاطبة والمناجاة والتكرار والتأكيد،ومن الحالة النفسـية التي تسـود مناخ النص. وبذلك فإن هذه النصوص تخرج من دائرة المقالات والخواطر، لتدخل بجدارة في دائرة النثر

الفني الإبداعي، حيث يصبح النص غاية في حد ذاته، وليس مجرد وسيلة لإيصال فكرة معينة أو وصف مشاعر محدّدة.

ففي نص (حياة الحب) وهو النص الأول في الكتاب، يخصص لكل فصل من فصول السنة مقطوعة يناجي بها محبوبته، ويماهي بين حياة الحب وحياة الطبيعة، فهو يقول في مقطوعة الربيع: ( ها قد نشر فجر الربيع ثوباً طواه ليل الشتاء فاكتست به أشجار الخوخ والتفاح فظهرت كالعرائس في ليلة القدر، واستيقظت الكروم وتعانقت قضبانها كمعاشر العشاق، وجرت الجداول راقصة بين الصخور مردّدة أغنية الفرح، وانبثقت الأزهار من قلب الطبيعة انبثاق الزبد من البحر. تعالي لنشرب بقايا دموع المطر من كؤوس النرجس ونملأ نفسينا بأغاني العصافير المسرورة ونغتنم استنشاق عطر النسيمات) في مقطوعة الشتاء يقول لها:

(اقتربي! اقتربي مني يا حبيبة نفسي، فقد خمدت النار وكاد الرماد يخفيها...ضميني فقد انطفأ السراج وتغلبت عليه الظلمة...قبليني فالثلج قد تغلّب على كل شيء إلا قبلتك... آه يا حبيبتي ما أعمق بحر النوم! آه ما أبعد الصباح... في هذا العالم!).

أما نص ( رحماك يا نفس رحماك!) فهو قطعة أدبية فريدة يناجي بها جبران نفسه يعد أن جرّدها من ذاته على طريقة الرومانسيين وراح يعاتبها على ما تحمّله إياه من مشاق ينوء بها جسده الضعيف. يقول جبران: (رحماكِ يا نفس! فقد حمّلتني من الحبّ ما لا أطيقه: أنتِ والحبّ قوّة متحدة، وأنا والمادة ضعف متفرّق، وهل يطول عراك بين قوي وضعيف؟... رحماكِ يا نفس! فقد أبنتِ لي الجمال وأخفيتهِ: أنت والجمال في النور، وأنا والجهل في الظلمة، وهل يمتزج النور بالظلمة؟... أنت يا نفس غنيّة بحكمتكِ، وهذا الجسد فقير بسليقته، فلا أنتِ تتساهلين ولا هو يتبع، وهذا هو أقصى الشقاء. أنت تذهبين في سكينة الليل نحو الحبيب وتتمتّعين منه بضمّة وعناق، وهذا الجسد يبقى أبداً قتيل الشوق والتفريق. رحماكِ يا نفس رحماك ! ) . ويبدو جليّاً أن جبران في هذا النص يقوم بالتنويع على قول المتنبي:

وإذا كانت النفوس كباراً     تعبت في مرادها الأجسام

وثمة نص بعنوان (مناجاة)، يناجي به جبران حبيبته الغائبة بلغة شاعرية عالية تفيض رقة وعذوبة، اسمع قوله: (أين أنتِ يا حبيبتي؟ هل أنتِ سامعة من وراء البحار ندائي وانتحابي، وناظرة ضعفي ومذلتي، وعالمة بصبري وتجلّدي؟ أو ليست في الهواء أرواح تنقل أنفاس محتضر متوجّع؟ أولم تكن بين النفوس أسلاك خفيّة تحمل شكوى محب دنف؟ أين أنت يا حياتي؟ لقد احتضنتني الظلمة وغلبني الأسى، ابتسمي في الهواء فأنتعش. تنفّسي في الأثير فأحيا.). ويقيناً، فإن العبارة الأخيرة وحدها كفيلة بأن تضع جبران في مصاف كبار العشاق الذين عرفهم التاريخ البشري منذ (أوفيد) إلى يومنا هذا.

وفي نص آخر بعنوان (الرفيقة) يصف جبران مراحل اللقاء بين الحبيبين منذ النظرة الأولى وحتى القران، فيقول عن أول نظرة: (هي الدقيقة الفاصلة بين نشوة الحياة ويقظتها. هي الشعلة الأولى التي تنير خلايا النفس. هي أول رنّة سحرية على أوّل وتر من قيثارة القلب البشري. أول نظرة من الرفيقة تشابه الروح الذي كان يرفّ على وجه الغمر ومنه انبثقت السماء والأرض. أول نظرة من شريكة الحياة تحاكي قول الله: كن).

وعن أول قبلة يقول:

(هي كلمة تقولها الشفاه الأربع معلنة صيرورة القلب عرشاً، والحب مليكاً، والوفاء تاجاً.)

أما القران فهو( اتحاد ألوهيّتين على إيجاد ألوهية ثالثة على الأرض. هو تنافر روحين من التنافر واتحاد نفسين مع الاتحاد. هو حلقة ذهبية من سلسلة أولها نظرة، وآخرها اللانهاية.)

## قصائد النثر

مما لا ريب فيه أن الحدود الفاصـــلة بين النثر الفني وبين قصـــيدة النثر، هي حدود ملتبسـة وغير واضـحة المعالم. بل إن محاولة تحديدها ما فتئت تشـكّل مسـألة هامة من المسـائل المطروحة على بسـاط البحث عند النقّاد والمنظّرين. وقد فرضـت هذه المسـألة نفسـها على الناقدة الفرنسـية (سـوزان برنار) صـاحبة الكتاب الأكثر شـــهرة في التنظير لقصـــيدة النثر، وهو (قصـــيدة النثر من بودلير إلى عصـــرنا الحاضـــر). فهي تقرّر في كتابها المذكور أن الصـــعوبة مازالت قائمة فيما يتعلّق بتعيين هذه الحدود، ولذلك وضـــعت مجموعة من الشـــروط التي لابدّ من توافرها للحديث عن قصيدة النثر، وهذه الشروط أو المواصفات هي:

**(القصديّة) أو (الإبداع الواعي):** بمعنى (ألا نقبل تحت عنوان قصائد النثر إلا أعمالاً اعترف مؤلفوها أنهم أرادوا أن تكون كذلك).

أن تشـكل كلاً عضـوياً مسـتقلاً، بما يسـمح بتمييزها عن النثر الشـعري، فمهما بلغت القصـيدة من درجة التعقيد، ورغم حريتها الظاهرة، إلا أنها لابدّ من أن تشـكّل كلاً وعالماً مغلقاً، خشية فقدان صفتها كقصيدة.

**المجّانية:** بمعنى أن القصيدة لا تفترض لنفسها أية غاية خارج نفسها، لاسردية ولا برهانية، وإذا ما أمكنها اسـتخدام عناصـر روائية ووصـفية، فذلك بشـرط أن تتسامى بها وتوظفها في كل واحد، ولأهداف شعرية خالصة.

**اللازمنيّة:** بمعنى أن القصـيدة لا تتقدّم نحو هدف ما، ولا تطرح سـلسـلة من الأفعال المتتالية،لكنها تفرض على القارئ (كشيء) ككتلة زمنية.

**الايجاز:** فعلى قصـــيدة النثر – أكثر من أية قصـــيدة عروضـــية- أن تتجنب الاستطرادات الأخلاقية أو أية استطرادات أخرى، وكذلك الاسهابات التفسيرية.

ولا شــكّ أن الشــرط الأول، وهو مبدأ (القصـــدية أو الإبداع الواعي) قد يكون الحجّة التي يســتند إليها بعض الباحثين لاســتنكار الحديث عن (قصــيدة النثر) عند جبران، باعتبار أنه لم يطلق هذه التســمية صــراحة على نصــوصـــه. إلا أنني من جهتي، أعتبر أن مبدأ القصـــديّة متحقق في كتاباته، إذا أخذنا بعين الاعتبار الأمور التالية:

١- كان جبران دائماً يعتبر نفسه شاعراً قبل أي شيء آخر، وهذا ما يتّضح لنا في كتاباته ورسائله جميعها. كما يتضح في هذا الكتاب (دمعة وابتسامة)، لاسيّما حين يضع للخاطرة التي يتحدّث فيها عن نفسه، عنوان (صوت الشاعر).

٢- كان جبران يعي تماماً أن الأوزان ليست مقياساً للشعريّة، بل إنها قد تكون مقياســاً لفضــلات القرائح، كما يقول ذلك صــراحة في مقالته (شــعراء المهجر) المتضمّنة في هذا الكتاب.

٣- أطلق جبران على عدد من نصــوصـــه التي نعتبرها (قصـــائد نثر) تسمية(أغنية)، مثل النصوص التي كتبها تحت عنوان رئيس (أغاني)، ومنها: أغنية الموج، وأغنية المطر، وأغنية الجمال، وأغنية السعادة، وكذلك تسمية (نشيد) ، مثل :نشـيد الإنسـان، وأنشـودة الزهرة. ولاشـكّ أنه بذلك كان يريد التأكيد على أن هذه النصــوص تنتمي إلى مملكة الشــعر، التي تنتمي إليها التســميتان (أغنية ونشــيد). لاسـيّما إذا تذكرنا أن مصــطلح (قصــيدة النثر) لم يكن قد دخل إلى الســاحة الأدبية العربية وقت كتابة ونشر هذه النصوص.

٤- إذا جاز لنا الأخذ بمبدأ (القياس) في المجال الأدبي، فإنه يمكن لنا أن نجيز تسـمية بعض نصـوص جبران ب(قصـائد نثر) قياسـاً إلى ما يكاد يجمع عليه النقّاد المعاصــرون من اعتبار نصـــوص (محمد الماغوط) قصـــائد نثر، بالرغم من تصريحاته المتعدّدة بأنه لم يكن يقصد كتابة قصيدة النثر، وأنه لم يكن يعتبر ما يكتبه شعراً.

أما الشـروط أو المواصـفات الأخرى لقصـيدة النثر، فيمكن لنا أن نتلمّسـها من خلال قراءة النصوص نفسها، إذا ما تهيّأنا لقراءتها كقصيدة نثر، كما نتهيّأ

بشكل عفوي عندما نهمّ بتلقي أي نص شعري. ولنقرأ –كمثال- هذا النص الذي عنوانه( أغنية الموج) بعد أن نعيد توزيع الجمل وكتابتها في أشطر مستقلة، كما ألفنا في النصوص الشعرية:

أنا والشاطئ عاشقان يقرّبهما الهوى ويفصلهما الهواء

أجيء من وراء الشفق الأزرق

كيما أمزج فضّة زبدي بذهب رماله

وأبرّد حرارة قلبه برضابي.

عند الفجر أتلو شراع الغرام على مسامع حبيبي،

فيضمّني إلى صدره.

وفي المساء أترنّم بصلاة الشوقِ،

فيقبّلني.

أنا لجوجٌ جزوع

وحبيبي حليف صبر وأليف تجلّد.

يأتي المدّ فأعانق حبيبي

ويعقبه الجزرُ فأترامى على أقدامهِ.

كَم رقصتُ حول بناتِ البحرِ عندما كن يطلعنَ من الأعماق

ويجلسن على الصخور ليتفرجّن على النجوم.

وكم سمعت المحبّ يشكو الغرام لذات حسنٍ

فساعدته على التأوّه والتنهّد.

وكم نادمتُ الصخورَ وهي جامدة

وداعبتها ضاحكاً ولم تبتسم.

وكم خلّصت من اللجّة أجساداً وجئت بها إلى الأحياء.

وكم سرقت من الأعماق درّاً أهديته إلى ربّات الجمال!

في سكينة الليل عندما تعانق المخلوقات طيفَ الكرى

أسهر مترنّماً تارة، متنهّداً أخرى.

ويحي ! لقد أتلفني السهر،

ولكن أنا محبّ

وحقيقة الحب يقظة.

كما يضمّ كتاب (دمعة وابتسامة) نصوصاً أخرى، غير التي سمّاها جبران (أغنية) أو (نشيد)، يمكن أن نقرأها كقصائد نثر أيضاً، مثل نص (أيتها الريح) ونص (مناجاة أرواح) الذي يمثّل محاورة شعرية بين حبيبين، ونص (جمال الموت) الذي يتألف من ثلاث مقطوعات يمكن اعتبار كل واحدة منها قصيدة مستقلة، وهذه مقطوعة منها بعنوان (الانفصال):

ها قد بلغت قمّة الجبل

فسبحت روحي في فضاء الحرية والانعتاق.

قد صرت بعيداً بعيداً يا بني أمي،

فانحجبت عن بصيرتي جهات الطلول وراء الضباب،

وغمرت خلايا الأودية ببحر السكون،

وامحت السبل والممرات بأكفّ النسيان،

وتوارت المروج والغابات والعقبات وراء أشباح بيضاء كغيوم الربيع

وصفراء كشعاع الشمس،

وحمراء كوشاح المساء.

قد تضعضعت أغاني أمواج البحر،

واضمحلّت ترنيمة السواقي في الحقول،

وسكنت الأصوات المتصاعدة من جوانب الاجتماع،

فلم أعد أسمع سوى أنشودة الخلود

متآلفة مع ميول الروح.

ومن الواضــح أن كلاً من هذه النصــوص يشــكّل بنية عضــوية مســتقلة، ولا يفترض لنفســه أية غاية خارج أهدافه الشــعرية الخالصــة، كما أنه يقدّم نفســه ككتلة زمنية واحدة، ويتجنّب الاستطرادات الأخلاقية أو الإسـهابات التفسيرية، وبذلك فإن هذه النصـــوص تحقق الشـــروط التي تســـمح بتمييزها عن النثر الفني، وتتيح لنا اعتبارها قصــائد نثر حقيقية. ولذلك فإن أية كتابة لتاريخ قصــيدة النثر العربية يجب أن لا تتجاهل الدور التأسيسي الذي لعبته نصوص جبران خليل جبران.

# مواكب جبران
# وعالم الغاب الفاضل

كتب جبران عدداً قليلاً من القصائد القصيرة التي اعتمد فيها الشكل الكلاسيكي من حيث التزامه بالوزن والقافية. إلا أن هذه القصـــائد بقيت متفرقة حتى جمعها الناشر (صاحب مكتبة العرب في مصر) بين ما جمعه من كتابات جبران في الكتاب الذي أصدره بعنوان (البدائع والطرائف)، والذي يقال أن جبران لم يكن له رأي في صدوره. لذلك يمكن اعتبار قصيدة (المواكب) القصيدة الطويلة الوحيدة التي نظمها جبران على بحور الشعر التقليدية ونشرها في كتاب مستقل عام١٩١٩.

وقد قال جبران عنها في رسالة كتبها إلى إميل زيدان: ( أما (المواكب) كقصيدة ، فحلم رأيته في الغابة ولما رمت إبرازه وجدتني كحفّار يحاول صـــنع تمثال من ضـباب البحر. ماذا ياترى يفعل الشـاعر بأحلامه وليس لديه ما يبنيها سـوى الألفاظ والأوزان، وهي سلاسل وقيود؟)

كما يتضـــح اهتمام جبران الخاص بها من خلال إصــــداره لها على نفقته الخاصة، في طبعة أنيقة مزيّنة بمجموعة من الرسوم المعبّرة.

والقصـــيدة طويلـة تتـألف من مـائتين وثلاثـة أبيـات، وهي مبنيـة على نظـام المقاطع، حيث تبدأ بمقطع من البحر البســيط، يليه مقطع مؤلف من أربعة أبيات من مجزوء

الرمل،ثم مقطع يتألف من بيتين من مجزوء الرمل أيضاً ولكن بقافية ذات روي مختلف عن قافية المقطع الذي يسبقه. ثم تتوالى المقاطع بالترتيب نفسه ،حتى تنتهي في مقطع من البحر البسيط الذي بدأت به.

ولاشـــكَّ بأن هذا التعاقب بين المقاطع، هو الذي أوحى بفكرة وجود حوار بين صوتين داخل القصيدة، عند أصحاب القراءات المتعددة التي حظيت بها (المواكب) منذ صدورها. فالشاعر (نسيب عريضة) يعتبر المقاطع المكتوبة على وزن البسيط صوت شيخ حكيم، بينما مقاطع مجزوء الرمل صوت شاب حالم، وما القصيدة سوى حوار بينهما. أما (ميخائيل نعيمة) فيعتبر الصـــوتين تيّارين يجريان في اتجاهين متعاكسـين، وهما ليسـا سـوى صـدى النزاع الداخلي في نفس جبران ما بين إيمانه بفطرة الإنســان الإلهية وبين ما كان يبصـــره في حياة الناس من بشـــاعة ووجع وتشويش.

وبما أن القصـــيدة، مثلها مثل أي عمل فني، لا تكتســـب وجودها الحي إلا من خلال العلاقة الخاصـــة التي يقيمها المتلقي معها، فإن أية قراءة لها هي قراءة مشروعة، طالما أنها تلبي حاجاته الحسية والروحية، وتتناغم مع مكنونات وجدانه، ومع مخزونه الثقافي وتجاربه الحياتية المختلفة. ولا شـرط لصـحّة أية قراءة سـوى أن تكون متماسـكة، و منسـجمة مع نفســها، ومتآلفة مع معطيات النص ومكوّناته البنيوية. وبهذا الشـكل فإن أية قراءة جديدة لا تلغي القراءات السـابقة، وإنما تتكامل معها لتمنح النص مزيداً من الحيويّة ومن القدرة على البقاء.

من هذا المنظور، سـأقوم فيما يلي بتقديم قراءتي الخاصـة لقصـيدة (المواكب). وتقوم هذه القراءة على رفض فكرة الصـــوتين المتمايزين فيها (صـــوت الشـــيخ وصـوت الشـاب)، وهي الفكرة التي سـيطرت على أذهان النقّاد والقراء بعد أن قال بها الشـاعر (نسـيب عريضـة) في مقدمته. ذلك أن القراءة المعمّقة للأبيات المكتوبة على وزن الرمل، والأبيات المكتوبة على مجزوء الوافر، تبيّن بجلاء أنها تصـــدر عن متكلّم واحد، هو الشـــاعر نفســـه، في حالتين متباينتين،لكنهما تتكاملان ولا تتناقضان.

فالشـــاعر الذي يلاحظ بؤس الواقع، ويدين ما يحفل به من تناقضـــات ومثالب وشــرور، هو نفســه الذي يبشّــر بعالم أكثر نبلاً وعدالة وجمالاً. وليس في ذلك أي تناقض بطبيعة الحال. مما يعني أن هذين التيّارين لا يجريان في اتجاهين متعاكسين، كما يقول (ميخائيل نعيمة)، بل هما يجريان في اتجاه واحد،لأن الرؤية التي توجّههما هي نفسها في الحالتين، بالرغم مما يعتريها من تلوينات لا تخرج عن كونها تلوينات النفس البشرية ذاتها. وهذا لا يعني أيضا أن يكون ذلك تعبيراً عن صراع داخلي في نفس الشاعر كما يقول (نعيمة). فالصراع الداخلي يفترض وجود موقفين متناقضين يشعر المرء بالحيرة أمامهما ويعجز عن حسم أمره وتبني واحد منهما. وهذا لا يمثّل حقيقة ما تقول به القصـــيدة في جميع أبياتها، ســـواء منها المنظومة على الرمل، أو على مجزوء الوافر. ذلك أن موقف الشـاعر هو نفســه في الحالتين، ولا وجود للحالة المضادة التي تفترض قبول الواقع كما هو، والدفاع عنه. فالقصيدة بأبياتها جميعها تحمل موقفاً منسجماً ومتماسكاً، وتصدر عن رؤية واحدة.

ترى القراءة التي أقدمها قصـــيدةَ (المواكب)، كعمل مركّب من ثلاث حركات متداخلة. وتجب الإشـــارة هنا إلى أن الحركة الثالثة يتم تجاهلها عادة في القراءات السابقة، ودمجها مع الحركة الثانية حتى تتوافق مع مقولة الصوتين الاثنين، بالرغم من تمايز الحركتين الواضـــح من حيث الشـــكل والمضـــمون. فبالرغم من كون الحركتين من مجزوء الوافر، إلا أن الحركة الثانية تتألف في كل مقطع من أربعة أبيات لها قافية موحدة، ويبدأ كل مقطع منها بعبارة (ليس في الغابات) . أما مقاطع الحركة الثالثة جميعها فتتألف من بيتين اثنين بقافية خاصـــة تختلف عن قافية مقطع الحركة الثانية الذي يســـبقها، ولكل مقطع منها بنية موحدة ،حيث تؤلف عبارة (أعطني الناي وغنّ) صـــدرَ البيت الأول، وتؤلف عبارة (وأنين الناي يبقى) صـــدرَ البيت الثاني، وذلك بشـــكل دائم في القصـــيدة كلها.مما يعطي الحركة الثالثة بنية متميّزة، ووجوداً مستقلاً .

**الحركة الأولى**

تمثّل الحركة الأولى من القصيدة، رؤية جبران للواقع بكل ما فيه من متناقضات وبؤس وقهر وظلم وابتعاد عن الجوهر الإنساني الأصيل . فالناس في هذا الواقع مجبولون على الشر، وهم لا يفعلون الخير إلا إذا كانوا مكرهين عليه:

الخير في الناس مصنوعُ إذا جبروا    والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

يستوي في ذلك العالِم العَلَمُ والسيّد الوقرُ. لقد ابتعد الناس عن سر الألوهية في نفوسهم، وغرقوا في تفاهات الدنيا من أحزان وأفراح واهية، وحوّلوا الماء المقدّس الذي يمدّهم بأسباب الحياة إلى خمرة تنسيهم الغاية السامية لوجودهم:

والسر في النفس، حزن النفس يسترُهُ    فإن تولى فبالأفراح يستترُ

لذاك قد حوّلوا نهر الحياة إلى    أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا

فإذا كان البشر قد وجدوا على الأرض كي يجسّدوا رسالة الألوهية، باعتبار أن نفوسهم ليست سوى بضعة من الذات الإلهية،حسب المفهوم الجبراني الذي ما فتئ يكرره في كتاباته، فإن أرض الواقع ليست سوى حانة، لا تليق بغير الذين لا همّ لهم سوى تجرّع كؤوس الوهم:

فالأرض خمّارة والدهر صاحبها    وليس يرضى بها غير الألى سكروا

وحتى هؤلاء الذين يتظاهرون بالصلاة ويرتدون رداء الدين، ليس فيهم من الإيمان شيء غير طمعهم بالثواب، وخوفهم من العقاب ، فالدين بالنسبة لهم ليس سوى تجارة يبتغون منها الربح ويتقون بها الخسارة:

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا    رباً، ولولا الثواب المرتجى كفروا

لقد غاب العدل عن الأرض، وساد منطق القوّة، وبات صاحب العلم والحكمة منبوذاً من أهله وغريباً عن وطنه. أما الحرّ فقد سجن نفسه بين نوازعه وأفكاره، وأصبح عبداً لشريعته وتعصّبه:

والحرّ في الأرض يبني من منــازعــه ســجنــاً لــه وهو لا يــدري فيؤتســـر

وفي هذا الواقع صــار اللطف قناعاً للخبث والمراوغة والنذالة،والظرف تمويهاً للجهل والتبجّح ، والشموخ غطاءً للغرور والإدعاء.

وإذا كان الحبّ رمز السـموّ الإنســاني، فإنه لم يعد ســوى متعة ســريعة مبتذلة تقود الأجساد إلى الفراش، بدل أن تقود الأرواح إلى منازل الرفعة والعلو:

والحــب إن قــادَتِ الأجســـام موكبــه إلــى فـراش مـن الأغـراض يـنـتـحـر

وإذا وجدتَ من مَلَكَ عليه الحب فؤاده ووجدانه، وســما به عن الشــؤون المادية الرخيصــة، اعتبره الناس مجنوناً، وصــار عرضــة للتندّر والســخرية. لأن أهل هذا الزمان يجهلون أن المجد الحقيقي هو لأصـــحاب القلوب المحبّة العاشـــقة، وليس لأصـحاب القوّة والنفوذ. فهذا ذو القرنين لم يبق من فتوحاته شــيء ســوى ذكرى ما ســـفكه من دماء في مجازره الرهيبة، أما قيس بن الملّوح فما زال قبلة ونبراســـاً للعاشقين:

قـد كــان في قلـب ذي القرنين مجزرة وفـي حشــــاشـــــة قيسٍ هيكـلٌ وقـرُ

ففي انتصــــارات هـذا غلبـة خفيـت وفي انكســــارات هـذا الفوز والظفر

ويؤكّد جبران على مفاهيمه التي سبق لنا التعرّف عليها في كتبه السابقة. فالحب في اعتقاده هو حبّ الروح:

والحبّ في الروح لا في الجســم نعرفه كــالخمر للوحي لا للســـكر ينعصـــر

والسعادة كامنة في السعي إلى الوصول إليها، وليست في الوصول نفسه، لأنها من عالم المثال وليســت من عالم الواقع، وإذا صــارت جســداً ينتمي إلى هذا الواقع ملّها البشر وخرجت عن كونها سعادة:

ومـا الســعـادة في الـدنيـا ســوى شـــبح يرجى، فإن صـــار جســماً مله البشـــر

أما غاية الوجود، فهي مضــمرة في ســرّ الروح. والروح باقية لا تتلاشـــى ولا تموت لأنها جزء من الروح الكلي الخالد:

وغـايــة الروح طيّ الروح قـد خفيـت فلا المظـاهر تبـديهـا ولا الصـــور

وما الجســد بالنســبة إلى الروح إلا بمثابة الرحم بالنســبة للجنين. واليوم الذي تفارق الروح فيه الجسد، هو يوم الولادة الحقيقيّة لها. فالموت للإنسان الحقيقي الذي يحافظ على جوهر الألوهية الكامنة فيه، هو بداية الحياة الخالدة:

والجســـم للروح رحم تســـتكن بــه حتـى البلـوغ فتسـتـعلي وينـغمرُ

أما الذين تنكّروا لجوهر ألوهيتهم، وانغمسوا في متاهات الواقع الماديّة، فهؤلاء قد اختاروا نهايتهم في هذه الأرض، ولذلك ليس لهم أن يحلّقوا في فضـــاء الروح، وليس لهم أن يبلغوا عالمَ الخلود:

والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة ولـلأثـيـري فـهـو الـبـدء والـظـفـر

فـالموت كـالبحر من خفّت عنـاصــره يـجـتـازه، وأخـو الأثـقـال يـنـحـدر

**الحركة الثانية:**

وَصَـــفَ جبران في الحركة الأولى عالم الواقع كما يراه. وهو عالم لا يليق بأن يعيش فيه الانســـان الذي يحمل روح الألوهيّة، لذلك كان لابدّ له من التبشـــير بعالم جديد، تزول فيه المتناقضـــات، ويختفي منه الظلم والقبح والألم، ولا يبقى فيه إلا كل ما يتناغم مع متطلبات الإنسانيّة الحقة، وما يتوافق مع وحدة الوجود.

وإذا كان (أفلاطون) قد دعا إلى إنشــاء (الجمهورية الفاضـلة) و(توماس مور) قد تخيّل إقامة (المدينة الفاضـــلة)، فإن جبران يدعو إلى ما يمكن أن نســـميه (عالم الغاب الفاضل).

وقد يقول قائل: إن فكرة التبشـــير بـــــ (عالم فاضـــل) في الغاب على غرار (جمهورية أفلاطون) أو (المدينة الفاضلة)، هي من قبيل تحميل النص ما لا يحتمله، لأن دعوة جبران إلى حياة الغاب ليست أكثر من صدى لما عرفناه عند الرومانسيين

من دعوة للعودة إلى حياة الطبيعة البســيطة، كردّة فعل على ما حملته المدنيّة والحضارة الحديثة من قيم ماديّة استهلاكية، وهو الرأي الذي تتبنّاه القراءات السابقة للقصيدة في مجملها. إلا أنني أستند في قراءتي هذه إلى الأمور التالية:

١- عنوان القصيدة: إن عنوان القصيدة (المواكب) يدل على مسيرة المواكب البشــرية التي تتقدّم نحو الهدف الأسـمى للوجود الإنســاني. ولا بمكن لهذا الهدف الأسـمى إلا أن يكون رؤيا مثالية لم يعرف لها الإنسـان تحققاً واقعياً عندما كان يحيا بين أحضان الطبيعة قبل ظهور المدنيات والحضارات.

٢- السـياق العام للقصـيدة: فلو كان جبران يقصـد العودة الرومانسـية إلى حياة الريف و الفطرة والطبيعة، لانصـبّ غضـبه في الحركة الأولى من القصـيدة، على حياة المدينة وقيم الحضــارة الحديثة. إلا أن ثورة جبران، ترفض الواقع برمته، فهو يذكر (الحياة) و(الأرض) و(الناس) بشكل مطلق، كما هو واضح تماماً في القصيدة.

٣- إن الأوصــاف التي يســبغها جبران في الحركة الثانية من القصــيدة على عالم الغاب الذي يتخيّله، لا تتطابق مع أوصـاف عالم الطبيعة الواقعي. ففي الطبيعة يوجد القويّ والضــعيف، ويوجد الراعي والقطيع، والجميـل والقبيح، وغير ذلـك من المتناقضــات، التي ينفي جبران وجودها في عالمه المثالي. ولذلك فإن (عالم الغاب) الذي يدعو إليه هو عالم مثالي متخيّل، لا علاقة له بحياة الريف أو الطبيعة التي يدعو إليها الرومانسيون في العادة.

٤- هناك بيتان مفعمان بالدلالة يوردهما جبران في حركته الثانية وهما:

كـيـف يـرجـو الـغـاب جـزءاً وعـلـى الـكـل حصـل

وبـمـا الســعـي بـغـاب أمـلاً وهـو الأمـل

وإن القراءة المتمعنة للبيتين تبيّن لنا أن (الغاب) هو موضـوع للرجاء أو الأمل، وعندما يبلغه الإنســان لن يعود بحاجة إلى أن يرجو شــيئاً آخر، لأنه في ذلك العالم المثالي سيكون قد حصل على كل شيء. ومن الجليّ تماماً أن هذا الكلام لا علاقة

له البتة بعالم الطبيعة الواقعي، وإنما بعالم فاضــل مثالي لم يبلغه الإنســـان حتى اليوم، وربما لن يبلغه أبداً.

٥- في خاتمة القصيدة، يقول جبران:

لكن هو الـدهر في نفســـي لـه أرب فـكـلـمـا رمـت غـابـاً قـام يـعـتـذرُ

وهو بيت شديد الدلالة أيضاً، وتجب قراءته بدقة بالغة. ولننتبه إلى الصيغة التي يورد جبران فيها كلمة (الغاب): (رمت غاباً) فهذه الصيغة اللغوية تؤكد أن (الغاب) هو (شيء) يرامُ، أو شيء برسم الحلم أو التطلع أو الرجاء، وليس شيئاً موجوداً في الواقع. ولو كان يقصـــد العودة إلى الحياة في عالم الغاب الواقعي، لكان عليه أن يقول( فكلما أردت العيش في الغاب)، وشـتّان ما بين دلالتي العبارتين. ويؤكد البيت نفســه الدلالة الأولى، فالمعنى العام له أن الإنســـان كان يحاول دائماً أن يبني عالمه الفاضــل، إلا أن الدهر، لمآرب لا نعرفها، كان يقف حائلاً دون تحقيق ذلك. وهو ما لا يترك مجالاً للشـك بأن جبران يتحدث عن عالم فاضـل مثالي في (الغاب)، وليس عن العودة إلى حياة الفطرة والطبيعة، على طريقة الرومانسيين.

وفي الحقيقة، فإن إصرار جبران على أن يكون (الغاب) مسرح عالمه المثالي، ورفضــه لـــــ(جمهورية أفلاطون) ونفوره من (مدينة توماس مور الفاضـلة)، ليس غريباً ولا مفاجئاً، بل هو النتيجة الطبيعيّة لمذهب جبران الفكري والفلســفي ورؤيته للإنسان والوجود.

فجمهوريّة أفلاطون لا تلغي التمايز بين البشــر، بل هي تعزّزه وتشــرّع بقاءه، وهو مـا يتنـافى تمـامـاً مع رؤيـة جبران. وفي حين يطرد أفلاطون الشـــعراء من جمهوريته، فإن جبران يرى في الشـاعر المثال الأعلى للإنسـان الكامل. وفي الوقت نفســه، لا يمكن لجبران قبول فكرة إقامة المجتمع الفاضـــل في (المدينة) كما تخيّلها (توماس مور)، لأن المدينة في نظره هي رمز انحراف البشـــريّة عن مســـارها الفطري كما كان يعبّر عن ذلك في كتبه السابقة. بينما (الغاب) هو الأصل، والأصل عنده هو الخير والمحبة والعدل والجمال.

وعلى كل حال،فإن الحركة الثانية من القصـــيدة، تبيّن لنا ملامح ومعالم (عالم الغاب الفاضـل) الذي يحلم به جبران كهدف نهائي لمسـيرة البشـرية. ففي هذا العالم تنتفي الفروق الطبقيّة بين البشـــر، وتزول إلى الأبد ثنائية الســـيّد والعبيد، أو القائد والتابعين، أو الحاكم والمحكومين، إذ لن يكون فيه أي مبرّر لوجود أية ســـلطة من أي نوع:

لـــيـــس فــــي الـــغـــابـــات راع لا ولا فـــيـــهـــا الـــقـــطـــيـــع

فســكّان عالم الغاب لا يشــعرون بأي حزن، ولا تنتابهم أية هموم، فليس ثمة ما يعكّر صـــفوهم الأبدي. ولذلك فهم لا يعرفون الســـكْرَ أو التخدير لأن المباهج التي يعيشونها أبهى مما يكن أن يتصوّره الوهم أو يرسمه الخيال:

لـــيـــس فــــي الـــغـــابـــات حـــزن لا ولا فـــيـــهـــا الـــهـــمـــوم

وفي عالم كهذا، لا وجود لأي دين. ذلك أن مجرّد وجود دين ما ســيقســم الناس إلى مؤمنين وكافرين، وهذا ما يتنافى أصـلاً مع المجتمع الفاضـل الذي لا يفرّق البتة بين مواطنيه:

لـــيـــس فــــي الـــغـــابـــات ديـــن لا ولا الـــكـــفـــر الـــقـــبـــيـــح

فـــإذا الـــبـــلـــبـــل غـــنـــى لـــم يـــقـــل هـــذا الصـــحـــيـــح

وللســبب نفســه أيضــاً، فلا وجود في عالم الغاب لمفهوم (العدل). فالحاجة إلى العدل تظهر حين يستولي أحد على حق من حقوق الآخر، فيقوم (العدل) على إعطاء كل ذي حق حقه. ولكن في هذا العالم المثالي لا يوجد من يعتدي على غيره، ولا توجد أية خلافات أو صــراعات بين أفراده، ولذلك فهم لا يعرفون معنى لمصــطلح (العدل) كما لا يعرفون معنى (الثواب) أو (العقاب) لأنه لا يوجد بينهم من يتفوّق على غيره أو يقصّر عنه في أداء الأعمال الصالحة :

لـــيـــس فــــي الـــغـــابـــات عـــدل لا ولا فـــيـــهـــا الـــعـــقـــاب

وبطبيعة الحال، لن يكون في هذا العالم قوي ولا ضـعيف، فالقوّة والضـعف من مصـطلحات عالم الواقع الذي تفرض فيه القوّة مصـالحها. كما لن يكون فيه عليم أو جهول، فالناس جميعهم يتســاوون في امتلاك أســمى المعارف وأعلى العلوم، كما يتســاوون في اللطف والظرف والملاحة والذكاء، لذلك لن يكون بينهم من يركض وراء الأمجاد الزائفة، فلا مجد في المجتمع الفاضل غير مجد العاشقين:

لـيـس فــي الــغــابــات ذكــر غــيــر ذكــر الــعــاشـــقــيــن

فــالــهــوى الــفضّـــاح يــدعــى عــنــدنــا الــفــتــح الــمــبــيــن

وإذا كان الناس في عالم الواقع يحتاجون إلى الأمل والرجاء كي يســتمدّوا القوة على تحمّل الصـعوبات والمشـاق التي يواجهونها، ففي عالم الغاب لا معنى للأمل، فبماذا يأمل من حصل على كل شيء؟:

لــيــس فـــي الـــغـــاب رجـــاء لا ولا فـــيـــه الـــمـــلـــلْ

كـــيـــف يـــرجـــو الـــغـــاب جـــزءاً وعـــلـــى الـــكـــل حصـــلْ

وبـــمـــا الســـعـــي بـــغـــاب أمـــلاً، وهـــو الأمـــلْ؟

إن حيـاة (الغـاب) هي حيـاة العطـاء الـدائم والولادة المتجـدّدة، لـذلـك لا وجود ل(العقم) فيها. كما لا وجود للهرم أو للموت، فهي حياة الشــباب الدائم، والخلود الأبدي. إنها الحياة التي تتجلى فيها (وحدة الوجود) بأبهى صــورها، فلا فرق بين روح وجسد، ولا فرق بين عنصر من عناصر الطبيعة وبين آخر:

لـــم أجـــد فـــي الـــغـــاب فـــرقـــاً بـــيـــن نـــفـــس وجســـد

فـــالـــهـــوا مـــاء تـــهـــادى والـــنـــدى مـــاء ركـــد

فجميع موجودات الكون من أصـــل واحد، وما الأشـــكال المختلفة التي تتخذها سوى حالات من التحوّل الخلاق الدائم، وفي هذا التحوّل يكمن سر الوجود.

**الحركة الثالثة:**

إذا كانت الحركة الأولى من القصـــيدة تمثّل عالم الواقع، والحركة الثانية تمثّل عالم المثال( عالم الغاب الفاضـــل)، فإن الحركة الثالثة تمثّل الطريق التي اختارها جبران لتعبر به من العالم الأول: عالم المادة والبؤس والمتناقضـــات، إلى العالم الثاني: عالم النور والغبطة ووحدة الوجود.

ومن الطبيعي بالنسبة إلى شاعر فنّان مثل جبران، ألا تكون هذه الطريق شيئاً آخر غير الفن. فالفنّ وحده من نسلم أنفسنا إلى أمواجه، ونستودع قلوبنا في أعماقه، فيحملنا إلى ما وراء المادة، ويرينا ما تكنّه عوالم الغيب، كما قال جبران في كتابه الأول (الموسيقا).

وقد رأينا كيف اختار جبران في ذلك الكتاب أن يكنّي عن الفن بشـــكل عام بمفردة من مفرداته وهي (الموسيقا) ، من باب الحديث عن المجموع بصيغة المفرد، أو عن (الكل) بصيغة (الجزء) بعد أن قال: (والموسيقا كالشعر والتصوير، تمثل حالات الإنسان المختلفة، وترسم أشباح أطوار القلب، وتوضّح أخيلة ميول النفس، وتصوغ ما يجول في الخاطر، وتصف أجمل مشتهيات الجسد). وهو ما سيلجأ إليه في قصيدته هذه أيضاً، فالغناء هو رمز للفنون جميعها، وهو كناية عن الفنّ بالمطلق، الفن الذي يعتبره جبران طريقاً إلى الخلاص، ومعبراً إلى عالم المثال: (عالم الغاب الفاضل).

الفنّ هو التجلّي الأسمى للنفس البشـرية في توقها الدائم إلى العلوّ والكمال، إنه صوت الجوهر الإنساني، أو صوت (الألوهيّة) الكامنة في الإنسان، ولذلك فهو الذي يتحكّم بنشاط العقل ويرعى العقول:

أعطني الناي وغنّ ... فالغنا يرعى العقول

وأنين الناي أبقى ... من مجيد وذليل

وأمام الفن تزول المحن، وتتذلل الصعاب، لأنه خير شراب يمكن له أن يروي النفوس العطشى إلى النور. كما انه خير صلاة تتوسّل بها الروح التقرّب من أصلها الأزلي الخالد:

أعطني الناي وغنّ فالغنا خير الصلاة

وأنين الناي يبقى بعد أن تفنى الحياة

الفن هو أمان القلوب، وقوة النفوس، وهو خير علم، لأن المعرفة الحقيقيّة هي معرفة الحدس والكشف والرؤيا، وهي المعرفة التي لا يمكن تحصيلها إلا بالفن. ولذلك فكل مجد غير مجد الفن وهم وضلال. الفن هو اللطف و الظرف، وهو الحب الصحيح، والجنون المبدع.. هو نار ونور، وهو جسم وروح، وهو سر الخلود.

أعطني الناي وغنّ فالغنا سر الخلود

وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود

إن العمل الفنّي،سواء كان قصيدة أو لوحة أو أغنية، أكثر قدرة على البقاء من كل الأمجاد الأخرى التي يجترحها الإنسان. فهو وحده الباقي بعد أن يفنى الزمن نفسه. فبعد أن تزول الأرض بتضاريسها من أودية وهضاب وجبال، وتفنى الشموس، وتنطفئ النجوم، ويختفي الزنيم والجليل، كما يختفي القوي والضعيف، والرقيق والكثيف، والجميل والمليح، والحصيف والرصين، أي بعد أن تفنى الحياة بأشكالها جميعها، ويفنى الوجود، لا يبقى سوى العمل الفني الإبداعي، لأنه شوق النفس الذي لا يدانيه الفتور، إلى الالتحام بالأصل الخالق المبدع:

أعطني الناي وغنّ فالغنا نار ونور

وأنين الناي شوق لا يدانيه الفتور

ومادام الفن وحده الباقي، فهو الطريق الوحيدة للخلاص من براثن الواقع، والدخول في عالم (الغاب الفاضل). وكل طريق غيره ليس سوى وهم وهباء. لذلك عليك أن تنسى جميع ما قيل من نظريات وأفكار وشرائع، وتترك أشياء الواقع

الماديّة، وتنفر من مباهجه الزائلة، بالفعل لا بالقول، وتؤمن بالغاب الفاضل كهدف أسمى، لأن إيمانك هذا سيحوّل لك الواقع،عن طريق الفن، إلى جنّة حقيقيّة، تتحمّم فيها بالعطر، وتتنشّف بالنور، ويصير الفجر بين يديك خمراً تشربه في كؤوس من أثير. تخلَّ عن حاجاتك الوضيعة من طعام وشراب، وانسَ الماضي، وكن زاهداً فيما يمكن أن تجنيه من منافع مادية، وافترش العشبَ، والتحف الفضاء، واترك الزحام والجدال والضجيج والخصام، فكلها من أشياء الواقع الفاني، الذي لا يقود إلا إلى الموت:

ليت شعري أي نفع في اجتماع وزحام
وجدال وضجيج واحتجاج وخصام
كلها أنفاق خلد وخيوط العنكبوت
والذي يحيا بعجز فهو في بطء يموت

انس الداء والدواء، ولا تخش الموت، فلا موت في عالم المثال. وحلق في فضاء الفن، فضاء النغم واللون والخيال، فضاء الحلم، فضاء الروح،في عالم الغاب الفاضل،عالم الحقيقة المطلقة، حيث الخلود الأبدي، والسعادة الدائمة.

## خاتمة القصيدة:

يختم جبران قصيدته بثلاثة أبيات من الحركة الأولى التي ابتدأت بها، ليغلق الدائرة، ويعود إلى عالم الواقع من جديد. وكأنه كان في حلم استيقظ منه أخيراً، ولنتذكر ما قاله جبران لأميل زيدان: أما المواكب كقصيدة، فحلم رأيته في الغابة)،أو كأنه اكتشف أن عالم الغاب الذي بشّر به ما هو إلا هدف مستحيل، لأنه ليس سوى نسيج خيال، وأضعاث رؤى، وأن الفنّ إذا استطاع أن يمنح النفس البشرية بعض الغبطة والسلام الداخلي، فإنه عاجز عن التغيير الفعليّ المباشر في عالم الواقع. لذلك يقول جبران في أسى أنه لو قدّر له أن يتحكّم في سيرورة الأيام

لفرض عالمه الفاضل عليها، إلا أن الدهر لا يسمح له بذلك، فكلما همّ الإنسان ببناء المجتمع المثالي، حالت المقادير دون تحقيق ذلك الهدف:

العيش في الغاب والأيام لو نظمت في قبضتي لغدت في الغاب تنتثر

لكن هو الدهر في نفسي له أرب فكلما رمت غاباً قام يعتذر

وللتقادير سبل لا تغيرها والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا

وهكذا يعلن جبران أخيراً، في نبرة يأس وتسليم مأساوية، أن لا سبيل إلى تغيير القضاء، وأن الناس يبقون عاجزين عن تحقيق حلمهم الأزلي، في مجتمع فاضل لا يعرف غير الخير والحق والجمال.

## أهمية قصيدة (المواكب) :

منذ صدور قصيدة (المواكب) عام ١٩١٩، اختلف النقاد في تقدير أهميتها وفي تحديد مكانتها ، سواء بالنسبة إلى حركة التجديد في الشعر العربي، أو بالنسبة إلى أعمال جبران الأخرى. فقد ثار عدد من النقّاد الكبار مثل ( العقّاد) و(عمر فروخ) على ما في القصيدة من تعليميّة ومباشرة،ونثريّة بلغت حد (الهلهلة) أحياناُ. كما رأى (ميخائيل نعيمة) أن جبران يجهد نفسه كثيراً ليروّض اللغة والوزن والقافية ويحاول أن يخفي إجهاده، ولكن العياء لا يلبث أن يبدو عليه. أما (راجي عشقوتي) أستاذ الأدب والبيان في مدرسة الحكمة، فيتساءل: متى كبا جواد شعره، ويجيب: حدث ذلك في كتابه (المواكب) وقد أغراه شيطان تقليد العاديين من شعراء التراث، فسقط. ويضيف:جبران في قصيدة المواكب كتب الوضوح والسهولة والمعادلات الشعرية الحسابية، تبدأ الفكرة بكذا، وتنتهي بكذا، سالكة الخط المستقيم، تحرمنا من أي سفر روحي وتأملي معها. كما أكدّت الدكتورة (نازك سابا يارد) أن شاعرية جبران تجلّت في أجمل حلاها في نثره، لا في القصائد القليلة التي كتبها، وأشهرها (المواكب). فمضمونها فلسفي، والغالب عليها هو الأسلوب الوعظي المباشر، والإرشاد العقلي الجاف.. وحين استخدم الصور ليوضّح أفكاره

ويقنعنا بها، طغى فيها عنصـــر الواقع على عنصــــر الخيال الشـــعري، ففقدت القصيدة الكثير من رونق الشعر.

وبالرغم من كل ما سبق، فإن أهمية قصـيدة المواكب، من وجهة نظري، تكمن في الأمور التالية:

## ١- الغرض والموضوع:

لم يكن من الشائع أن يخصص شاعر عربي قصيدة كاملة لموضوع ذي طابع تأمّلي فكري فلسفي، لاسيّما في أوائل القرن العشرين، حيث كان الشعراء مازالوا يدورون في فلك الأغراض الشـــعرية التقليدية. ولذلك فإن قصــــيدة المواكب تعتبر محاولة جريئة يقتحم بها الشعر أرضاً ليس من المألوف دخوله إليها.

## ٢- الرؤيا:

إن الرؤيا التي تحملها القصيدة بإيجاز شديد، هي أن الفنّ يمكن أن يكون طريقاً للخلاص من بؤس الواقع، وللتوجه نحو العالم الفاضل، الذي لن يكون فاضلاً حتى تزول منه جميع المتناقضـات وتتجلى فيه وحدة الوجود بأبهى صـورها. ولاشكّ أن هذه الرؤيا جديدة على الشعر العربي.

## ٣- البناء الفنّي:

بنى جبران قصــــيدته على التداخل بين ثلاث حركات، لكل حركة منها بنيته المتميّزة على صـــعيدي الشـــكل والمضـــمون معاً، واســـتخدم من أجل ذلك بحرين عروضـيين مختلفين، كما ميّز بحر الحركة الثالثة عن الثانية بتغيير القافية. ولا شكّ أن هذا النظام في بناء القصــيدة جديد ومبتكر في الشــعر العربي، وهو يعكس وعياً مبكراً عند جبران لأهمية الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون، حيث يستوجب مضمون كل حركة، شكلاً خاصاً به، داخل القصيدة الواحدة.

## ٤ـ الشذرات الجمالية،التصويرية والتعبيرية:

بالرغم من جميع ما قيل حول النثرية والمباشـــرة والتكلّف في لغة القصـــيدة، وطغيان العقل على العاطفة والخيال فيها، فإن القصـــيدة لا تخلو من الشـــذرات الجمالية التصـويرية والتعبيرية، التي حلّق فيها جبران في فضـاء الإبداع. ومن أمثلة ذلك قوله:

فـالأرض خمّـارة والـدهر صـــاحبهـا      وليس يرضـــى بها غير الألى ســـكروا

فتشبيه الأرض بالخمارة التي يديرها الدهر، والناس القانعين بها بالسكارى، هو تشـــبيه لم يســـبقه إليه أحد، ويعبّر بأبلغ ما يكون التعبير عن رؤيته للدهر والأرض والناس. كما إن البيت الذي يقول فيه:

فـإن تـرفـعـت عـن رغـد وعـن كـدر      جـاوَزْتَ ظـلّ الـذي حـارت بـه الفكر

يعبّر عن فكرة من أسمى الأفكار الصوفية،ببساطة وطلاوة لا تتأتى إلا لشاعر مطبوع. أما بيته القائل:

وفـي الـزرازيـر جـبـن وهـي طـائـرة      وفي البزاة شـــموخ و هي تحتضـــر

فيغلّف الحكمة في صـورة بديعة مبتكرة محكمة البنيان اللغوي، تذكرنا مباشـرة بأبيات الحكمة عند المتنبي. ومثل ذلك قوله:

ومـا الســـعـادة في الـدنيـا ســـوى شـــبح      يرجى فإن صـــار جســـماً ملّه البشـــر

كما إن تشبيه الجسم بالرحم التي تحتضن الروح، والقول بأن يوم الموت ما هو غير عهد المخاض الذي تولد به الروح ولادتها الحقيقية، هو تعبير شعري بامتياز:

والـجســـم لـلـروح رحـم تســـتـكـن بـه      حـتـى الـبـلـوغ فـتـســـتـعـلـي ويـنـغـمـر

فهي الجنين ومـا يوم الحمـام ســـوى      عهـد المخـاض فلا ســـقط ولا عســـر

إلا أن أعلى ما يبلغه جبران من التخييل الخلاق والتعبير المبدع والشـــاعرية الفذة يتجلى في الأبيات التي يعبّر بها عن وحدة الوجود:

فـــالــــهـــوا مـــاء تـــهـــادى والـــــنــــدى مـــاء ركـــد

والشــــذا زهـــر تـــمـــادى والـــثـــرى زهـــر جـــمـــد

وظـــلال الـــحـــور حـــور ظـــن لـــيـــلا فـــرقـــد

ولا يضـاهي هذه الأبيات عذوبة وسـحراً وجمالاً، سـوى تلك الأبيات التي أنجز فيها جبران أجمل وأعمق تعبير يحسده عليه الرومانسيون الذين يتوقون إلى الاتحاد بعناصر الطبيعة البكر:

هـل تـخـذت الـغـاب مـثـلـي مـنـزلاً دون الـقـصـور

فـتـتـبـعـت الســواقـي وتســلـقـت الصــخـور

هـل تـحـمّـمـت بـعـطـر وتـنشّـفـت بـنـور

وشـربـت الـفـجـر خـمـراً فـي كـؤوس مـن أثـيـر

هـل جـلسـت الـعصـر مـثـلـي بـيـن جـفـنـات الـعـنـب

والـعـنـاقـيـد تـدلـت كـثـريـات الـذهـب

هـل فـرشـت الـعشـب لـيـلاً وتـلـحـفـت الـفضـا

زاهـداً فـيـمـا سـيـأتـي نـاسـيـاً مـا قـد مضـى

وأخيراً، فإن قدرة القصـيدة على قبول القراءات المتجدّدة لها، حتى اليوم، هي وحدها علامة هامة على مقدار ما تختزن من شـعريّة وحيويّة واسـتجابة للحاجات الحسّية والجمالية والانفعالية في النفس البشرية.

# العواصف

أصـدر جبران كتاب (العواصـف) عام ١٩٢٠، وضـمّنه نصـوصـاً كتبها بين عامي ١٩١٢ و١٩١٨.

وبالرغم من أن الخطوط العامة لفكر جبران ورؤيته للإنســان والوجود والحب والفن والموت، تظهر واضـحة في هذا الكتاب، إلا أن بعض نصـوصــه تحمل آراءً ومواقف جديدة لم نعهدها عنده في كتبه الســابقة. ولا شــكّ أن ذلك يعود في الدرجة الأولى إلى نضـج تجربته الحياتية، وتطوّر أفكاره ورؤاه. كما يعود إلى انفتاحه على المشـــارب الثقافية المتعددة التي راح ينهل منها، فأدّت إلى تأثره العميق بها، مثل تأثره بـــــ(نيتشــه) وكتابه (هكذا تكلم زرادشــت) الذي اعتبره جبران من أعظم ما عرفته كل العصور. ويبدو تأثر جبران به جلياً في كتاب (العواصف). كما أن ردود الفعل التي قوبلت بها كتب جبران الســابقة، من قبل بعض النقّاد المحافظين، والقراء الذين لم يألفوا أفكاره ومعتقداته الجريئـة، لا بدّ أن يكون لها أثر في نبرة اليأس والتشاؤم التي تفوح من ثنايا عدد من نصوص هذا الكتاب.

وسنحاول أن نستعرض عدداً من هذه الأفكار والمواقف فيما يلي:

## ١- السخط على الناس، والنفور منهم:

لم يقدّس جبران في كتبه السابقة، شيئاً مثل تقديسه للإنسان، الذي رآه محور الكون وغاية الحياة، لأن النفس البشرية ما هي إلا بضعة من الذات الإلهية نفسها. ولكنه عندما راح يتمعّن في أحوال البشر، ووجدهم يرتعون في مهاوي الحياة المادية، ويرفلون بقيود الظلم والذل والهوان، متناسين طبيعتهم العلْوية الأصيلة، هالَهُ الدَرَكُ الذي انحدروا إليه، فراح يصبّ جام غضبه عليهم، ويقرّعهم بأعظم ما يكون التقريع، وينعتهم بأبشع النعوت، علّه يهزّهم من سباتهم العميق، ويوقظ فيهم جوهرهم النبيل، فينتفضون على واقعهم البائس، ويعملون على إعادة ترتيب المحيط الذي يعيشون فيه، ليصبح لائقاً بالإنسان، كممثل للألوهية على الأرض.

ولعلّ أكثر ما كرهه جبران في الناس، هو رضوخهم للعبودية، فالعبودية –كما يقول- هي التي تجعل أيامهم مكتنفة بالذل والهوان ولياليهم مغمورة بالدماء والدموع. ومنذ أن وجد الإنسان على وجه الأرض، منذ أكثر من سبعة آلاف سنة، لم يرَ جبران غير العبيد المستسلمين والسجناء المكبّلين. يستوي في ذلك الناس في مشارق الأرض ومغاربها،كما يستوي سكّان الكهوف في العصور القديمة، مع سكان الصروح في المدنيات الحديثة. ففي منازل الأغنياء الأقوياء، كما في أكواخ الفقراء الضعفاء، يرضع الأطفال العبودية مع اللبن، ويتلقّن الصبيان الخضوعَ مع حروف الهجاء، وترتدي الصبايا الملابس المبطّنة بالإنقياد والخنوع، وتهجع النساء على أسرّة الطاعة والإمتثال.

لقد رأى جبران أرواح الناس تنتفض في مقابض الكهّان والمشعوذين، وأجسادهم ترتجف بين أنياب الطغاة والسفّاحين، دينهم رياء، ودنياهم ادعاء، وآخرتهم هباء. فلماذا يحيون إذن، ما داموا ليسوا سوى مستنقعات تدبّ الحشرات في أعماقها، وتتلوى الأفاعي على جنباتها؟ بل إن ( الإله المجنون) في (حفار القبور) لا يعتبرهم أحياء أصلاً، فما هم سوى أموات منذ الولادة لكنهم لم يجدوا من يدفنهم فظلوا منطرحين فوق الثرى ورائحة النتن تنبعث منهم!.

وليس الغربي أرقى من الشــــرقي، ولا الشــــرقي أحط من الغربي، وما الفرق بينهما إلا كالفرق بين الذئب والضـــبع، ذلك أن وراء مظاهر الاجتماع المتباينة ناموساً أولياً عادلاً يفرق التعاسة والعماوة والجهالة على السواء، فلا يميّز شعباً عن شعب، ولا يظلم طائفة دون طائفة.

ومما زاد في غضب جبران ونقمته على الناس، أنه طالما صرخ في آذانهم، فلم يستوقف غير أشـباح الدجى، وتفحّص طبقاتهم فلم يجد بينهم سـوى جبان يسـتبسـل متجبّراً أمام المقيّدين بالســلاســل، وضـــعيف يترفع متصــلباً أمام المســجونين في الأقفاص. لقد ناداهم في ســكينة الليل ليريهم جمال البدر وهيبة الكواكب فلم يجيبوا، وناداهم حين جاءهم العدو، فلم يهبّوا من رقادهم، ودعاهم إلى الصـــعود إلى قمة الجبل، فآثروا البقاء في الوادي، وقال لهم: هلموا لأريكم كنوز الأرض، فجبنوا، وطلب منهم الذهاب إلى الساحل حيث يعطي البحر خيراته، فخافوا، لذلك كان لا بدّ له أن يصــرخ في وجوههم : (لقد كنت أحبكم يا بني أمي، وقد أضــر بي الحب ولم ينفعكم. واليوم صرت أكرهكم).

ولكن جبران يعي تماماً أن كرهه قوة إيجابية، لأنه لن يجرف غير القضـــبان اليابســة، ولن يهدم ســـوى المنازل المتداعية، لذلك فهو في كرهه لا يهدم من اجل الهدم. وإنما يهدم من أجل البناء. لذلك يقول: أميل إلى الهدم ميلي إلى البناء، وفي قلبي كره لما يقدســه الناس، وحب لما يأبونه، ولو كان بإمكاني اســتئصــال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما تردّدت دقيقة.

## ٢- البَرَمُ بالحياة واليأس منها:

رأينا جبران في كتبه السابقة، مقبلاً على الحياة، شغوفاً بها، ممجداً عناصرها، لأنه- وهو المؤمن بوحدة الوجود- يعتقد أن جميع عناصـــر الوجود، ما هي غير تجليات لجوهر واحد، هو الروح الكلي الأزلي.

ولكنه في هذا الكتاب، يبدو برماً بالحياة، يائساً منها، فهو لم يعد يرى فيها سوى الحزن والأسى، والقبور المنتصبة أمام سكينة الدهور. فالأرض رابية من الجماجم وليس هناك من ضاحك سوى الريح، أما الفضاء فينثر الأكفان البيضاء على أجسام الزنابق الهامدة.

الحياة مخلوقة عجيبة تتظاهر بوداعة الحمامة لتخفي تقلبات الأفعى، و تظهِرُ تيه الطاووس، لتموّه شراسة الذئب القابع في داخلها.. إنها امرأة تستحمّ بدموع بعشاقها وتتعطّر بدماء قتلاها، امرأة تميت فينا الصبر، ولا توقظ سوى الملل. امرأة جميلة، ولكنها عاهرة، ومن يرَ عهرها يكره جمالها.

وما برم جبران من الحياة إلا لأنه وجدها تخلو من الحب، والحياة بغير الحب كشجرة بغير أزهار ولا أثمار. ووجدها تخلو من التمرّد، والحياة بغير تمرّد كالفصول بغير ربيع، ووجدها تخلو من الحرية، والحياة بغير الحرية كجسم بغير روح.

ولذلك يبدو جبران يائساً من أية محاولة يمكن أن تعيد إلى الحياة بهاءها، لأنّ علتها غير قابلة للعلاج، فهو يقول على لسان يوسف الفخري في نص (العاصفة): منذ البدء والأطباء يحاولون إنقاذ العليل من علته. فمنهم من جاء بالمباضع، ومنهم من جاء بالأدوية والمساحيق، ولكنهم ماتوا جميعاً دون رجاء ولا أمل.

ولذلك أيضاً يضع لأحد نصوصه عنواناً واضح الدلالة، هو (قبل الانتحار)!.

## ٣- تعاظم الإحساس بالغربة والوحدة:

لا شكّ أن النتيجة الأولى لسخط جبران على الناس، ويأسه من الحياة، هي تفاقم شعوره بالغربة والوحدة. وإذا كان الشعور بالغربة يشكل قاسماً مشتركاً عند الشعراء الرومانسيين، وقد عبّر جبران عن ذلك في كتاباته السابقة، إلا أن هذا الشعور يبلغ حده الأقصى في كتاب (العواصف) حيث يشعر أنه بات غريباً حتى عن نفسه، فإذا ما سمع لسانه متكلماً، تستغرب أذنه صوته. وغريباً عن جسده،

فكلما وقف أمام المرآة يرى في وجهه ما لا تشعر به نفسه، ويجد في عينيه ما لا تكنّه أعماقه.

وتصل غربته إلى حد القطيعة الكاملة مع المكان والزمان، كما يعبّر عن ذلك في مقطع من أبلغ كتاباته، وأكثرها اكتنازاً بالشعرية، قائلاُ: (أستيقظ في الصباح فأجدني مسجوناً في كهف مظلم تتدلّى الأفاعي من سقفه وتدبّ الحشرات في جنباته، ثم أخرج إلى النور فيتبعني خيال جسدي، أما خيالات نفسي فتسير أمامي إلى حيث لا أدري، باحثة عن أمور لا أفهمها، قابضة على أشياء لا حاجة لي بها... وعندما ينتصف الليل تدخل عليّ من شقوق الكهف أشباح الأزمنة الغابرة وأرواح الأمم المنسية فأحدق إليها وتحدق إليّ، وأخاطبها مستفهماً فتجيبني مبتسمة ثم أحاول القبض عليها فتتوارى مضمحلة كالدخان)

## ٤- الإيمان بالقوّة وتمجيدها:

ألفنا من جبران سابقاً انحيازه التام إلى جانب الضعفاء والمستضعفين، لأنه يرى فيهم التمثيل الحقيقي للإنسان، وحقده الكبير على ذوي القوّة والسلطان، لأنه يرى فيهم خروجاً على الطبيعة الإنسانية الأصيلة.

إلا أنه في هذا الكتاب، وبعد أن أدرك عمق الهاوية التي انحدرت إليها البشرية، ويأس من إمكانية إصلاحها بالوسائل المثالية، مثل بث روح المحبة، والدعوة إلى السلام والمساواة، والرقي بالنفوس عن طريق الفن والقيم العليا، اكتشف أن التغيير لا يمكن أن يتمّ إلا على أيدي جبابرة أقوياء يهدمون الأسس التي قامت عليها مجتمعات الظلم والألم والقبح، للتوصل إلى الغاية العلوية التي لم يعد من الممكن بلوغها بغير القوة.

فنحن الآن ،على حد قوله: (في زمن أصغر صغائره أكبر من كبائر ما تقدمه، فالأمور التي كانت تشغل أفكارنا وميولنا وعواطفنا قد انزوت في الظل. والمسائل والمشاكل التي كانت تتلاعب بآرائنا ومبادئنا قد توارت وراء نقاب من

الإهمال. أما الأحلام المستحبة والأشباح الجميلة التي كانت تميس متنقلة على مسارح وجداننا فقد تبدّدت كالضباب وحلّ محلها جبابرة تسير كالعواصف، وتتمايل كالبحار، وتتنفس كالبراكين.)

وفي زمن كهذا، لم تعد ثمة مشكلة في الأرض يمكن حلها بالوسائل السلمية المثالية، بل لا بد من الصراع الذي يتولاه جبابرة ينبثقون كالريح من أحشاء الحياة ،ويتصاعدون كالغيوم ويتلاقون كالجبال. وفي هذا الصراع ستسفك الدماء وتنثر الدموع وتفيض الأرواح. ولكن الدماء التي أهرقت ستجري أنهاراً كوثرية، والدموع التي نثرت، ستنبت أزهاراً زكية، وأما الأرواح التي فاضت فسوف تجتمع وتتألف وتطلع من وراء الأفق الجديد صباحاً جديداً، فيعلم الناس أنهم قد ابتاعوا الحق في سوق البؤس، وان من ينفق في سبيل الحق لن يخسر.

ومما لا شكّ فيه، إن هذه الرؤية الجديدة للقوّة وحتميّة الصراع ودور الرجال الجبابرة ، هي من تجليّات تأثّر جبران بفكر (نيتشه) ومفهومه عن الإنسان القوي الكامل (السوبرمان).

## ٥- تصوير المسيح كرمز للقوّة والتمرّد:

كان لا بدّ لجبران، وقد آمن بالقوّة سبيلاً وحيداً للتغيير، من أن يرفض الصورة الشائعة عن المسيح، التي ترسمه فقيراً مسكيناً وضعيفاً مسالماً. ذلك أن المبادئ السامية التي جاء بها (ابن الإنسان) لا يمكن لها أن تتحقق بالضعف والمسالمة والاكتفاء بالمواعظ والأمثال والكلم الطيب، فلا بد إذن من أن يكون المسيح قوياً جبّاراً، وثائراً متمرداً.

يقول جبران: (منذ تسعة عشر جيلاً والبشر يعبدون الضعف بشخص يسوع، ويسوع كان قوياً ولكنهم لا يفهمون معنى القوّة الحقيقية. ما عاش يسوع مسكيناً خائفاً ولم يمت شاكياً متوجّعاً بل عاش ثائراً وصلب متمرداً ومات جباراً.) ورسالة

المسيح لم تكن تهدف إلى جعل الألم رمزاً للحياة، بل إلى أن تصبح الحياة رمزاً للحق والحرية.

ولذلك لم يخش يسوع أعداءه، ولم يخف من مضطهديه، ولم يتوجع أمام قاتليه، بل كان حراً على رؤوس الأشهاد، جريئاً أمام الظلم والاستبداد. لم يتسامح مع الظالمين، ولم يسكت عن الفساد والمفسدين، بل كان يعمل مبضعه في البثور الكريهة، ويسمع الشرّ متكلماً فلا يحاوره، بل يخرسه، ويلتقي الرياء فلا يجامله، بل يصرعه.

لقد كان يسوع عاصفة هوجاء تكسر بهبوبها جميع الأجنحة المعوجة. وقد جاء ليبثّ في فضاء هذا العالم روحاً جديدة قوية تقوّض قوائم العروش المرفوعة على الجماجم، وتهدم القصور المتعالية فوق القبور، وتسحق الأصنام المنصوبة على أجسام الضعفاء المساكين. ولذلك يقول يسوع في نص (مساء العيد) : (أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الأمم. أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب التي ابتنتها الأجيال. أنا الذي جاء ليلقي في الأرض سيفاً لا سلاماً) .

## ٦- الشعور بعدم جدوى الفن و الكتابة والكلام:

آمن جبران،في كتاباته السابقة، بالأدب والفن كوسيلة رئيسة من وسائل تثوير الواقع القائم وتغييره. إلا أنه لم يعد من الغريب عليه الآن، وقد اعتنق منطق القوّة، وجعل في يد المسيح سيفاً، أن يكفر بالفن والأدب، ويشعر بعدم جدوى الكتابة والكلام.

فعندما تنصرف آذان العالم عن همس الضعفاء وأنينهم إلى عويل الهاوية وضجتها، لا بدّ من السكوت ، كما يقول في مقدمة نص (الجبابرة)، ويضيف: (من الحكمة أن يسكت الضعيف عندما تتكلم القوى الكامنة في ضمير الوجود، تلك القوى التي لا ترضى بغير المدافع ألسنة، ولا تقنع بسوى القنابل ألفاظاً)

وفي نص (العاصفة) يقول: (أما تلك الألغاز والأحاجي التي يدعونها بالمعارف والفنون فهي قيود وسلاسل ذهبية يجرها الإنسان مبتهجاً بلمعانها ورنين حلقاتها، بل هي أقفاص ابتدأ الإنسان بتطريق أعمدتها وأسلاكها منذ القدم، غير عالم بأنه لا ينتهي من صنعها إلا ويجد نفسه أسيراً مسجوناً في داخلها). وعندما يسأله (الإله المجنون) في نص (حفار القبور) عن صناعته، ويجيبه : أنظم الشعر وأنثره، ولي في الحياة آراء أطرحها على الناس، يقول له الإله المجنون: هذه مهنة عتيقة مهجورة لا تنفع الناس ولا تضرهم!.

وفي نص آخر يقول جبران: لقد مللت الكلام والمتكلمين. لقد تعبت روحي من الكلام والمتكلمين. لقد ضاعت فكرتي بين الكلام والمتكلمين... هل يرحمني الله ويمنحني موهبة الطرش فأحيا سعيداً في جنة السكون الأبدي؟...ليت شعري! أبين سكان الأرض من لا يعبد نفسه متكلماً؟ هل يوجد بين طغمات الخلق من لم يكن فمه مغارة للصوص الألفاظ؟.

ولاشكّ أن للسلبية التي قوبلت بها كتابات جبران من قبل النقاد المحافظين، والقراء الذين فاجأتهم أفكاره ومفاهيمه الجديدة، أثرها في شعوره بعدم جدوى الكتابة.

فقد أفرد فصلاً خاصاً من كتابه لاستعراض الآراء السلبية والاتهامات التي راح يقذفه الناس بها، كقولهم إنه متطرف حتى الجنون، وهو خيالي يكتب ليفسد أخلاق الناشئة، وهو فوضوي كافر ملحد. بل وصل الأمر ببعضهم إلى الدعوة إلى حرق مؤلفاته ونبذ تعاليمه. ويبدو أن ذلك هو قدر كل مبدع ومجدّد في كل زمان ومكان!.

هذه هي أبرز الآراء والمواقف الجديدة التي أضافها جبران إلى منظومته الفكرية، التي سبق أن تعرفنا على مفرداتها في كتبه السابقة. وإلى جانب ذلك، يضيف جبران إلى أشكاله الأدبية وأساليبه الفنية التي سبق له الكتابة فيها، أشكالاً وأساليب جديدة في هذا الكتاب، يمكن لنا أن نتوقف عندها قليلاً فيما يلي:

### ١- المشهد المسرحي:

يجرّب جبران في كتاب (العواصف) جنساً أدبياً لم يكتبه من قبل، هو المشهد المسرحي. فيقدم نصاً بعنوان (الصلبان) لاينقصه أي عنصر من عناصر الكتابة للمسرح. فهو يحدد له مكاناً (منزل يوسف مسرة في بيروت)، وزماناً (ليلة من ليالي الخريف سنة١٩٠١) وشخصيات هي (بولس الصلبان: الموسيقي والأديب، ويوسف مسرة: الكاتب والأديب، وهيلانة: شقيقة يوسف، وسليم معوض:شاعر، وخليل بك تامر: موظف)، ولا ينسى أن يصف (ديكور) المسرح ( قاعة حسنة مفعمة بالكتب والأوراق) وحركة الممثلين على الخشبة. أما حبكة المسرحية فتدور حول الوسيقي والمغني بولس الصلبان، الذي يرفض الغناء في عرس ابن أحد الأثرياء، لأنه لم يجد بين الحاضرين غير الموسرين الذين لا يسمعون من الأصوات إلا رنات الدنانير، والوجهاء الذين لا يفهمون من الحياة إلا ما يرفعهم ويخفض سواهم، لذلك لم يستطع فتح صدره أمام العميان، أو عرض أسرار قلبه أمام الطرشان. ولما كان يريد أن يفرغ مكنونات قلبه، لجأ إلى منزل منعزل لصديق له وجلس منشداً حتى الصباح، بينما كان ضيوف العرس يصغون إلى نغماته وقد تزاحموا في النوافذ أو وقفوا تحت أشجار الحديقة.

و لا يفوت جبران،كعادته، أن يضمّن النص مقولات وأفكاراً حول شؤون الفن، لا نجد بأساً من عرضها هنا، لأنها تلقي الضوء على مذهبه الفني والأدبي. ومن هذه المقولات: إن الأمم المسنة التي لا تكتسب مما تثمره الأمم الحديثة تموت أدبياً وتنقرض معنوياً. وإن أخلاق الفنيين تختلف عن أخلاق الناس كافة، وليس من الصواب أو العدالة أن نقيس أعمالهم ومآتيهم على المقاييس التي نستخدمها لإدراك أعمال غيرهم. وإن الفنان رجل غريب بين أهله وخلانه وغريب في وطنه بل هو غريب عن هذا العالم. كما لم ينس أن يدين أغنياء الشرق ووجهاءه، الذين يبتاعون أبناء الأدب والفن بأبخس الأثمان، ويفرضون على المغنين والشعراء أن يكونوا عبيداً وحملة المباخر. ويلوم المغنين والشعراء والأدباء الذين لا يحترمون نفوسهم ولا يضنون

بماء وجوههم ولا يترفعون عن الصــغائر والتوافه، ولا يفضــلون الموت على الخضــوع والتذلل. وإن الفن طائر حر يسـبح محلقاً عندما يشـاء ويهبط إلى الأرض عندما يشـاء، وليس من قوة في هذا العالم تسـتطيع تقييده أو تغييره، ولعل أطرف ما يطرحه جبران في هذا الســياق، تعريفه للفرق بين الفنان، وبين الناقد أو الباحث الأدبي، حين يقول على لسـان يوسـف مسـرة: (أنت ابن الفن أما أنا فباحث بالفنون، والفرق بيننا هو كالفرق الكائن بين العنب الحامض والخمرة المعتقة).

وبالرغم من أن هذه المقولات والأفكار النظرية، أثقلت النص، وكادت تحوله من مشــهد مســرحي صــالح للتقديم على الخشــبة، إلى نص للقراءة، إلا أن جبران استطاع إنقاذ نصـه بالحيوية والحرارة التي اتسم بها حوار الشـخصيات، وبالخاتمة المفاجئة الذكية التي تجعلنا نكتشــف في آخر لحظة، علاقة الحب التي تربط المغني بالآنسـة هيلانة، التي تنهي المسـرحية بقولها: سـمعت نداء روحك من نصـف الليل حتى الفجر. سمعتك حتى سمعت الله متكلما!.

## ٢- السخرية:

لجأ جبران في هذا الكتاب أيضــاً ، إلى اســتخدام أســلوب لم نألفه في كتاباته السابقة، وهو أسلوب السخرية. ففي نص (السرجين المفضض) أبدى براعة مدهشة حقاً في رسم صـور كاريكاتورية لعدد من الشـخصيات، وذلك بقصـد إدانتها وفضـح سـلوكها. فهو يرسـم مثلاً الصـورة التالية لأديب أفندي: (فتى في السـابعة والعشـرين من عمره، ذو أنف كبير وعينين صــغيرتين و وجه قذر ويدين ملطختين بالحبر وأظافر محشـوة بالأوسـاخ. أما ملابســه فممزقة الأطراف وعلى حواشـيها بقع من الزيت والدهن والقهوة. وليســت هذه المظاهر القبيحة من نتائج العوز والحاجة بل من مولدات إهماله واشــتغال باله بالأمور المعنوية والمســائل العلوية والمواضــيع الإلهية..) . كما يرســم الصــورة التالية لفريد بك دعيبس: ( رجل يناهز الأربعين، طويل القامة، صغير الرأس، كبير الفم، ضيق الجبهة أصلعها، يمشي متثاقلاً بصدر منتفخ وعنق مستطيل، ولخطواته وزن خاص يضارع بخترة جمل يقلّ هودجاً.).

ومن الواضـــح أن براعة جبران في الرســـم الســـاخر بالكلمات، لمثل هذه الشـــخصـــيات، لاتقل عن براعة أي رســـام كاريكاتير معاصـــر. ولا شـــك أنه كان لموهبته في الرسم دورها في ذلك.

وفي نص آخر بعنوان (فلســـفة المنطق أو معرفة الذات) يرســـم جبران هذه الصورة الساخرة التي تعبّر عن عدد ليس بالقليل من أدعياء الأدب والمعرفة: ( ظل واقفاً جامداً على هذه الحالة نصــف ســاعة كأن الفكرة الأزلية قد أنزلت عليه أفكاراً هائلة بسموها تجعله بواسطتها يكتشف بواطن روحه ويملأ بالنور خلايا ذاته. ثم فتح شفتيه بهدوء وقال مخاطباً نفسه: أنا قصير القامة وهكذا كان نابليون وفكتور هوغو. أنا ضيّق الجبهة وهكذا كان سقراط وسبينوزا. أنا أصلع وهكذا كان شكسبير. أنفي كبير ومنحن إلى جهة واحدة وهكذا كان ســـفنرولا وفولتر وجورج واشـــنطن, في عيني سقم وهكذا كان بولس الرسول ونيتشه. فمي غليظ وشفتي السفلى ناتئة وهكذا كان شيشرون ولويس الرابع عشر...).

وفي نص (العبودية) يستخدم جبران طريقة أخرى للسخرية، تتجلى في تسميته الســـاخرة لحالات العبودية المختلفة، فهناك العبودية العمياء، والعبودية الخرســـاء، والصـــمّاء والعرجاء، والشـــمطاء، والرقطاء، والعوجاء، والحدباء والجرباء ، والســوداء!. ومثل ذلك ما فعله في نص (الكلام وطوائف المتكلمين)، حيث يصــنف طوائف المتكلمين إلى طائفة المســتفضــعفين (من الضــفدع) والمســتبعضــين( من البعوض)، والمستطحنين ( من الطاحون) والمستبومين(من البوم) والمستنشرين(من المنشار)، والمستطبلين والمستعلكين والمستهزأين، وغيرهم.

## ٣- التنظير الفكري:

يفاجئنا جبران في هذا الكتاب، بمقال ذي طابع فكري نظري مجرد، يســـتخدم فيه لغة أقرب إلى لغة العلم منها إلى اللغة الأدبية التي تتميّز بها نصـــوصـــه عادة. ويبحث المقال في الروابط التي تشـــكل ذات الأمة، كالوحدة الدينية،ووحدة اللغة، ووحدة

الدم، والمصـــلحة المادية (الإقتصـــادية). بل ويجعل من نفســـه منظّراً يطرح نظريته الخاصة في الرابطة الأممية.

وتقوم نظريته على أن كل شعب له ذات عامة، تشابه بجوهرها وطبيعتها ذات الفرد، ولكنها ذات مســتقلة لها حياة خاصـــة وإرادة منفردة, ولتلك الذات العامة أجل محدود لا تتجاوزه. ومثلما يســـير الكيان الفردي من الطفولة إلى الشـــبيبة، إلى الكهولة، إلى الشـــيخوخة، هكذا يتدرج كيان الذات العامة. فالذات اليونانية قد استيقظت في القرن العاشر قبل المسيح، ومشت بعزم وجلال في القرن الخامس قبل المسيح. ولما بلغت عهد الناصـري كانت قد ملّت أحلام اليقظة فنامت على مضـجع الأبدية. أما الذات العربية فقد تجوهرت وشعرت بكيانها الشخصـي في القرن الثالث قبل الإســلام، ولم تتمخض بالنبي محمد حتى انتصــبت كالجبّار وثارت كالعاصــفة متغلبة على كل ما يقف في سبيلها. ولما بلغت العباسيين تربعت على عرش منتصب فوق قواعد لا عداد لها أولها في الهند وآخرها في الأندلس. ولما بلغت عصـــارى نهارها، وكانت الذات المغولية قد أخذت تنمو وتمتد من الشـرق إلى الغرب، كرهت الذات العربية يقظتها فنامت, ولكن نوماً خفيفاً متقطعاً وقد تعود وتفيق ثانية لتبين ما بقي خفياً في نفسـها كما عادت الذات الرومانية في زمن النهضـة الإيطالية المعروفة بالرنسانس. أما طول آجال الذوات العامة أو قصـرها فشـبيهة بأسـباب قصـر أعمار الأفراد أو طولها. والكيان المعنوي للأمة يتغيّر لكنه لا يزول ولا يضـــمحل، بل يتحول من شكل إلى شكل، ولذلك فإن حقيقة الأمم أو جوهرها المطلق يبقى موجوداً في الغلاف الأثيري المحيط بالأرض، ويبقى موجوداً في أعماق أرواحنا، ولذلك فنحن، أفراداً وجماعات، ورثة كل الذوات العامة التي وجدت على سطح الأرض.

هذه خلاصـــة نظرية جبران الخاصـــة في الأمم وذواتها, وبالرغم من أن المرء قد يرى تأثيراً لابن خلدون فيها، إلا أن أهميتها تكمن في الدلالة على اهتمام جبران بالفكر النظري المجرّد، بل ورغبته في أن يدلي بدلوه فيه أيضاً.

وهكذا، فإن كتاب (العواصف) بما يحمله من أفكار ورؤى ، وبما ينضوي عليه من أشـكال أدبية وأسـاليب فنية، يشـكل مرحلة متميّزة، من مراحل التطور الفكري والفني لشخصيّة جبران وأدبه.

# البدائع والطرائف

من المعروف أن كتاب (البدائع والطرف) الذي نشـــرته (مكتبة العرب) في مصر عام١٩٢٣، ضمّ مجموعة من النصوص التي اختارها صاحب المطبعة، من كتب جبران السابقة، وبشكل خاص من (دمعة وابتسامة) و (العواصف)، وكذلك من المقالات التي نشـــرها جبران في الصـــحف والمجلات ولم يجمعها في كتاب، مثل: (لكم لبنانكم ولي لبناني، ومســـتقبل اللغة العربية، وإرم ذات العماد،وغيرها). بالإضافة إلى عدد من قصائد جبران المنظومة. ويقول(ميخائيل نعيمة) إن جبران لم يكن له رأي في اختيار هذه المجموعة ولا في تســـميتها. وعندما أعدّ (نعيمة) المجموعة الكاملة لأعمال جبران العربية كان يعول على إســـقاط هذا العنوان منها، لكنه عاد فأثبته، مقتصراً منه على النصوص غير المنشورة في سواه من مؤلفات جبران. وهو ما دأبت عليه دور النشر فيما بعد.

وفي هذه النصـــوص، يبدو جبران،وقد أصـــبحت نفســـه مثقلة بثمارها، وطافحة بخمرها (على حدّ قوله). فقد تكاملت رؤيته للحياة والإنســـان والوجود، وتحدّدت مواقفه الوطنية والاجتماعية، ونضـــجت آراؤه في الأدب والفن. وذلك ما ســـنحاول مقاربته فيما يلي:

**فلسفته في الحياة والوجود والإنسان:**

تقوم فلســـفة جبران على أن الحياة ليســـت بمظاهرها الســـطحية التي ندركها بحواســـنا، بل هي في خفاياها التي لا تدرك إلا بالقلب والحدس،أو بعين العين وأذن الأذن. لأن ما نراه بأعيننا ليس أكثر من غمامة تحجب عنا ما يجب أن نشـــاهده ببصـــائرنا. فالحياة ،كل الحياة، هي ما نختبره بأرواحنا. ولن تتجلى حقيقتها لنا حتى نجرّدها عما نحسـبه زمناً ومسـافة. فليس الزمن سـوى ما هو مسـتبطن في الهنيهة الحاضـرة، وليس المكان سـوى ما هو كائن في المكان الذي نحلّ فيه، لأن الفسـحة التي نشـغلها هي كل المسـافات. فكل مكان وزمان هو حالة روحيّة. وكل المرئيات والمعقولات، وما نراه على ســطح الأرض، وما لا نراه، حالات روحيّة. فمن يرَ ذاته ير جوهر الحياة ، لأن كل ذات هي جوهر الحياة المجرد. ولذلك فليس لحياة المرء من بداية أو نهاية، فهي لا تبتدئ في المهد، ولا تنتهي في القبر، بل هي باقية ببقاء كل شيئ، فكل موجود باق، ووجود الموجود دليل على بقائه.

ويؤكد جبران إيمانه بوحدة الوجود، فليس هناك من حد فاصـــل بين أقرب الأشـياء وأقصـاها،أو بين أعلاها وأخفضـها، أو بين أصـغرها وأعظمها. ففي قطرة الماء الواحدة جميع أســرار البحار، وفي ذرة واحدة جميع عناصـــر الأرض، وفي حركة واحدة من حركات الفكر كل ما في العالم من الحركات والأنظمة. وهكذا، فالوجود، بكل ما فيه من محسوس ومعقول، كائن في باطن الإنسان، وكل ما هو في باطنه موجود في الوجود.فأنتَ أنتَ، وأنتَ كل شيء، ولاشيء إلا الله. فالله والإنسان والوجود، وحدة واحدة.

ولا شكّ أن فكرة الوحدة بين الإنسان والله والوجود، هي التي قادت جبران إلى القول إن الإنسان مسيّر وليس بالمخيّر. فكم من عمل يأتي به الفرد متوهماً أنه مخير بفعله وهو بالحقيقة مسـيّر. فنحن البشـر، نحن الذرات المرتعشـة في خلاء لا حدّ له ولا مدى، نحن لا نستطيع سوى الخضوع والامتثال. فإن أحببنا فحبنا ليس منا وليس لنا. وإن سررنا فسرورنا ليس فينا بل في الحياة نفسها. وإن تألمنا فالألم ليس بكلومنا بل

بأحشــاء الطبيعة بأســرها. وبالرغم من أن هذه المقولة تبدو للوهلة الأولى غير متسقة مع المنحى العام للفكر الجبراني، إلا أننا يمكن أن نعيدها إلى سياقها العام إذا تذكرنا أن جبران يضـــع الإنســـان نفســـه في مركز الكون، ويرفعه إلى مصـــاف الألوهية، حين يجعل النفس البشـــرية بضـــعة من الذات الإلهية. وبذلك فإن الإرادة الكليّة التي تســيّر الإنســان، ما هي في الحقيقة غير إرادته ذاتها في توحدها مع الله ومع الوجود.

وهنا تتجلى أهمية فكرة جبران عن (الإنســان الكامل)، فهو يقول: إن الإنســان يسير نحو الكمال عندما يشعر بوحدته مع الوجود، وعندما يختبر المواقف والحالات الإنسانية المختلفة، فإذا استطاع الإنسان أن يختبر ويعلم جميع هذه الأمور يصل إلى الكمال ويصير ظلاً من ظلال الله.

ويقول جبران: يخطئ من يقسم الإنســان إلى جسد وروح، فالجسد هو روح ظاهرة، والروح هي جســد خفي. وإذا كان الإنســـان يتكوّن من وحدة هيولية، ومن فكرة هي (الأنا)، فإن ذرات وحدته الهيولية ســتبقى ببقاء الهيولى، كما إن الفكرة التي هي (الأنا) هي كيان أزلي أبدي خالد لا يتغيّر إلا ليتجوهر، ولا يختفي إلا ليظهر بصـــورة أســـنى، ولا ينام إلا ليحلم بيقظة أبهى. فكيف يمكن أن نقرر خلود العناصـر التي تتألف منها العين، ونشـك بخلود النظر الذي اتخذ العين آلة له؟. وفي هذا يتجلى إيمان جبران بفكرة (التقمص) وفكرة (العود الأبدي)، لا سيما حين يقول أيضـاً : إذا أغمضـت بصـرك وفتحت بصـيرتك رأيت بداية الوجود ونهايته، تلك النهاية التي تصير بدورها بداية، وتلك البداية التي تتحول إلى نهاية.

ويؤكد جبران على الجوهر الواحد لجميع الأديان، فإذا جردنا الأديان مما تعلّق بها من الزوائد المذهبية والإجتماعية وجدناها ديناً واحداً.

وتعتمد المعرفة في منهج جبران على المجاهدة والإيمان والاســتبطان والاستبصار، فمن يرد ينابيع الحياة بجرة فارغة صرف بجرتين طافحتين.وقد جعل الله الحقيقة ذات أبواب يفتحها بوجه من يطرقها بيد الإيمان. فالإيمان بالشـــيء هو المعرفة بالشيء.

والمؤمن يرى ببصـــيرتـه الروحيـة مـا لا يراه البـاحثون والمنقبون بعيون رؤوســـهم، ويدرك بفكرته الباطنة ما لا يســتطيعون إدراكه بفكرتهم المقتبســة. فإن أغمضـــت عينيك ونظرت في أعماق أعماقك رأيت العالم بكلياته وجزئياته وخبرت ما فيه من النواميس وعلمت ما يلازمه من الذرائع وفهمت ما يتلمسه من المحجات.

وكل إنسـان يسـتطيع أن يتشـوّق ثمّ يتشـوّق ثمّ يتشـوّق حتى ينزع الشـوق نقاب الظواهر عن بصـــره، فيشـــاهد إذ ذاك ذاته. ومن ير ذاته ير جوهر الحياة المجرد. فالحقيقة غير محجوبة عن الناس، ومن يضلّ الوصول إليها فليشك دليله وحاديه بدلاً من مصـاعب الطريق وحراجتها. فمن لا يشـعل سـراجه لا يرى في الظلام سـوى الظلام.

ومما هو جدير بالذكر أن جبران لا يتنكّر للأســاليب العلمية المنهجية المجردة، وهو بذلك يختلف عن غالبية المتصــوفة التقليديين، فهو يؤكد أنه ســيأتي اليوم الذي نعرف فيه بالاســتقراء العلمي والاختبار الحســـي ما تعرفه أرواحنا بالخيال، وما تختبره قلوبنا بالتشويق، فنلمس بيد المعرفة المجرّدة ما نتلمسه الآن بأصابع الإيمان. والعلم في عقيدته، هو حياة العقل، وهو يتدرج بصـــاحبه من الاختبارات العملية إلى النظريات العقلية، إلى الشـــعور الروحي، إلى الله. وبذلك يكون العلم المجرد أيضـــاً طريقاً إلى الله. ومن هنا كان إعجابه بابن سينا الذي صرف عمره مستقصياً أسرار الأجسام ومزايا الهيولى، فكأنه قد بلغ خفايا الروح عن طريق المادة وأدرك مكنونات المعقولات بواسطة المرئيات. كما يبدي إعجابه بالغزالي الذي توغّل في البحث عن تلك الخيوط الدقيقة التي تصـــل أواخر العلم بأوائل الدين.وبابن الفارض الذي كان ينظم ما يتراءى له شعراً أبدياً يصل ما ظهر من الحياة بما خفي منها.

**مواقفه الوطنية والاجتماعية:**

يضـــم كتاب (البدائع والطرائف) عدداً من النصـــوص التي تجلّت فيها مواقف جبران الوطنيـة والاجتمـاعيـة، بـأبلغ وأجمـل تعبير. ففي نص (لكم لبنـانكم ولي لبناني)، وهو من أهم نصوص جبران وأكثرها شهرة، يعلن جبران رفضه للواقع

السياسي والاجتماعي الذي يعيشه وطنه لبنان. فهو يرفض أن يبقى لبنان مشكلة دولية ، ويرفض أن تكون حكومته ذات رؤوس لا عداد لها، وأن يكون مثل مربعات شـــطرنج بين رئيس دين وقائد جيش، تتقاســـمه الطوائف والأحزاب، وتتنازعه الشـــرائع والعهود و الوفود واللجان والخطب الجوفاء، ويعجّ فيه الكذب والرياء والتقليد والتصنّع. وهو يرفض لبنان المنقسم إلى طبقتين، طبقة مقهورة وخاضعة، وطبقة قاهرة ومسيطرة، الأولى تدفع الضـرائب والمكوس والأخرى تقبضـها. كما يرفض لبنان الذي ينفصـل آناً عن سـوريا، ويتصـل بها آونة، ثم يحتال على طرفيه ليكون بين معقود ومحلول.

أما أبناء لبنان الذين يرفضـــهم، فهم هؤلاء الذين يتنكّرون لوطنهم، ويدينون بالولاء للغرب، فهؤلاء قد ولدت أرواحهم في مســـتشـــفيات الغربيين، و يعملون جاهدين على قيادة ســـفينة الوطن باتجاه الغرب لتهوي في كهوف الغيلان، فكل عاصـــمة في أوربا-على حد تعبيره- ما هي إلا كهف للغيلان. ويســـتنكر جبران أن يكون اللبنانيون أشدّاء فصحاء بعضهم على بعض، وضعفاء خرسان أمام الإفرنج. وأن يتظاهروا بالدعوة إلى الحرية و الإصـلاح في صـحفهم، وهم منقادون رجعيون أمام الغربيين. فعدوهم الطاغية القديم ما برح يختبئ في أجســـادهم. وهؤلاء ليســـوا ســـوى عبيد بدّلت الأيام قيودهم الصـــدئة بقيود لامعة فظنّوا أنهم أصـــبحوا أحراراً مطلقين.

لكن جبران لا يكتفي بالرفض، بل يرسم صـورة مختلفة للبنان الذي يبشّـر به. ورغم أنه يدرك أن هذه الصـــورة تبدو مثالية وتنتمي إلى المجرد المطلق أكثر من انتمائها إلى ما يمكن تحقيقه في الواقع، إلا أنه يؤكد إيمانه بلبنان المثال : (لي لبناني، وأنا لا أقنع بغير المجرّد المطلق).

ولبنانه هذا يجب أن يكون موحداً يســـمو على الطوائف والطبقات والأحزاب، ويتعالى على المصـالح والصـغائر ، ليصـبح رجلاً فرداً متكئاً على سـاعده في ظلال الأرز، ومنصــرفاً عن كل شـــيء سـوى الله ونور الشـمس. إنه يريده فتى ينتصــب كالبرج، ويبتسم كالصباح، ويشعر بسواه شعوره بنفسه، ويجمع بين تأهّب الشباب وعزم الكهولة وحكمة الشيخوخة، يبتعد عن التقليد والتصنع، ولا ينزلق في مهاوي

الحياة المادية الاستهلاكية التي تفرضها المدنية المستوردة السائرة على الدواليب، بل يحافظ على حقيقته البسيطة العارية التي يتعالى بها بهيبة وجلال نحو ازرقاق السماء.

أما أبناء الغد الذين سيحققون حلمه المثالي،فهم الفلاحون الذين يحوّلون الوعر إلى حدائق، والرعاة الذين ينتجون من قطعانهم الغذاء والرداء، والرجال الذين يحصدون الزرع، والزوجات اللواتي يجمعن الأغمار، والأمهات اللواتي يغزلن الحرير، والعمّال من بنّائين وفخّارين وحائكين وصانعي الأجراس والنواقيس، والشعراء الذين يسكبون أرواحهم في كؤوس جديدة، والعلماء الذين يفنون حياتهم في قصور العلم، والمغتربين الذين يغادرون لبنان ليعودوا إليه وخيرات الأرض في أكفهم، وأكاليل الغار على رؤوسهم. فهؤلاء جميعهم هم الذين يسيرون بلبنان بأقدام ثابتة نحو الحقيقة والجمال والكمال.

ومع كل (مثاليّة) التصوّر السابق، فإن نزوع جبران الثوري والتقدمي يبدو واضحاً وجليّاً، فهو يؤمن أن (حياة الإنسان موكب هائل يسير دائماً إلى الأمام). وهو يناقض (المحافظين) الذين يصرّون على اتباع سيل الأقدمين، ( فما سبل الأقدمين سوى أقصر الطرقات بين مهد الفكر ولحده). ولذلك فإنه لا يعتقد بجدوى الإصلاح التدريجي، بل يعمل على رفض وهدم كل ما يعيق تحرّك المجتمع وتقّدمه، لذلك يقول في نص (حفنة من رمال الشاطئ): (ليس التقدّم بتحسين ما كان، بل بالسير نحو ما سيكون). ويقول في نص (أيتها الأرض): (من لا يهصر برياحه ما يبس من أغصانه يموت مللاً، ومن لا يمزق بثوراته ما بلي من أوراقه يفنى خمولاً، ومن لا يكفّن بنسيان ما مات من ماضيه كان هو كفناً لمآتي الماضي.

كما يتجلّى نزوعه الثوري في تحديده للفئات التي ينتمي إليها أبناء لبنان الذين أناط بهم بناء وطن المستقبل، فهم الفلاحون والعمال والشعراء والعلماء (الذين ولدوا في الأكواخ) حسب قوله، مما يعني أنه يقصد بهم ما اصطلح السياسيون على التعبير عنهم بفئة (المثقفين الثوريين).

ولا شكّ أن أهم تجليات ( ثوريّة) جبران، هي تقديسه للحرية، وإلحاحه الدؤوب على الحديث عنها و الدعوة إليها ، لا كمفهوم نظري مجرّد يدغدغ الأحلام والعواطف، بل كهدف يجب النضال في سبيله : (يقولون لي : إذا رأيت عبداً نائماً فلا تنبهه لعله يحلم بحريته. وأقول: إذا رأيت عبداً نائماً نبّهته وحدثته عن الحرية). وهو يؤكد في نص (الاستقلال والطرابيش) أن الأمة المستعبدة بروحها وعقليتها لا تستطيع أن تكون حرّة بملابسها وعاداتها، فالاستقلال الحقيقي هو الاستقلال الصناعي والفني، ولا يمكن للشرقيين أن يكونوا شرقيين بتوافه الأمور وصغائرها، مع أنهم يفاخرون بما اقتبسوه من الغربيين مما ليس بتافه أو صغير. فالشرقيون في الوقت الحاضر- على حد قوله في نص (مستقبل اللغة العربية)- يتناولون ما يطبخه الغربيون ويبتلعونه ولكنه لا يتحوّل إلى كيانهم، بل يحوّلهم إلى شبه غربيين ! .

ولا يعني هذا أن جبران يرفض الانفتاح على منجزات الغرب العلمية والثقافية، فالأمم المتأخرة لا بدّ لها من التأثر بمنجزات الأمم التي تسبقها، دون أن يعتريها أي شعور بالدونيّة أو الاستلاب تجاهها، (فلمّا كان الشرقيون سابقين والغربيون لاحقين كان لمدنيتنا التأثير العظيم في لغاتهم، وها قد أصبحوا هم السابقين وأمسينا نحن اللاحقين فصارت مدينتهم بحكم الطبع ذات تأثير عظيم في لغتنا وأفكارنا وأخلاقنا).

ولكن المهم أن نعرف ما يجب علينا أخذه من حضارتهم، لنتمثله ونطوّر به مقومات نهضتنا، دون أن نضحّي بهويتنا وبالنقاط المضيئة من تراثنا وتاريخنا، (فروح الغرب صديق وعدو لنا. صديق إذا فتحنا له قلوبنا، وعدو إذا وهبنا له قلوبنا. صديق إذا أخذنا منه ما يوافقنا، وعدو إذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه).

وفي طرح متقدّم، يتطرّق جبران إلى أهمية اللغة العربية كعامل رئيس من عوامل القومية العربية، ويؤكد على الدور الهام الذي تلعبه الثقافة والمؤسسات التعليمية في بلورة الشعور القومي.

لذلك يطالب بأن تنتقل المدارس من أيدي الجمعيات الخيرية واللجان الطائفية والبعثات الدينية إلى أيدي الحكومات المحلية، حتى تصـــبح المدارس ذات صـــبغة وطنية مجردة، ويتم تعلم جميع العلوم باللغة العربية، فتتوحد ميولنا الســـياســـية، وتتبلور منازعنا القومية.

**نظرية جبران في الأدب والفن:**

وفي هذا الكتاب، تنضـــج آراء جبران ومفاهيمه ورؤيته الخاصـــة للفن والأدب والجمال. هذه الرؤية التي بدأنا بالتعرف على ملامحها منذ كتابه الأول (الموسـيقا)، إلا أنها تبدو الآن وقد نضـــجت بحيث تتيح لنا الحديث عن نظرية متكاملة حول شؤون الفن والأدب.

فالفن هو خطوة من المعروف الظاهر نحو المجهول الخفي، لأن مجاله الحقيقي هو تلك الفســحات التي تجتازها أرواحنا، ولكننا لا نســتطيع أن نقيســها بالمقاييس الزمنية التي ابتدعها الإنســان. فالشــاعر هو ذلك الموهوب الذي وضــع الله في يده قيثارة يسـتولدها أنغاماً علْوية تجذب قلوبنا وتوقفنا متهيّبين أمام الحياة وما في الحياة من الجمال والهول. وهو ذلك الذي يغمض عينيه عن الدنيا ليرى ما وراء الدنيا، ويغلق أذنيه عن ضجّة الأرض ليسمع أغاني اللانهاية. وهو الوسيط بين قوة الابتكار والبشـــر، وهو الســـلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرره عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين. الشــاعر هو من يســتطيع أن يعتق نفســه من ســجن التقليد والتقاليد ويخرج إلى نور الشــمس فيســير في موكب الحياة. وهو من يسـتطيع أن يسـتسـلم إلى قوّة الابتكار المختبئة في روحه، تلك القوة الأزلية الأبدية التي تقيم من الحجارة أبناء الله. فالنبوغ معجزة إلهية، ولولا السبل المفتوحة بين أرواحنا والأرواح الأثيرية لما ظهر في الناس نبي، ولا قام فيهم شاعر ولا سار بينهم عارف.

وما دامت قوة الكلام المتعارف بين البشـــر لا تتجاوز ما تحويه مدارك البشـــر وما يشـــعرون به، فإن الكلام العادي يعجز عن رســم ما في الروح مما هو أبعد من الإدراك

وأدق من الشــعور. ولذلك، فإن التلقي الحقيقي للفن يجب أن يتجاوز ما تســمعه الأذنان من نبرات وخفضــات في الأغنية، أو من رنّات أجراس الكلام في القصــيدة، أو ما تبصـــــره العينان من خطوط وألوان في الصـــــورة، فالفن الحقيقي هو في تلك المسافات الصامتة المرتعشة التي تجيء بين النبرات والخفضات في الأغنية. وفي ما يتسرّب بواسطة القصيدة مما بقي ساكناً هادئاً مستوحشاً في روح الشاعر، وفي ما توحيه إليك الصورة فترى وأنت محدّق إليها ما هو أبعد وأجمل. وإذا كان الجميل يأسرنا، فإن الأجمل يعتقنا حتى ومن ذاته. فالجمال فعل حرية وانعتاق.

وعن علاقة الشاعر باللغة، يقول جبران : إن الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي في قلب الشــاعر وعلى شــفتيه وبين أصــابعه، فالشــاعر هو أبو اللغة وأمها، وحياة اللغة وتوحيدها وتعميمها، وكل ما له علاقة بها، قد كان وســـيكون رهن خيال الشاعر. ويؤكد جبران أن اللغة كائن حي، فهي تتطوّر وتتبع مثل كل شيء آخر سنة بقاء الأنسب. وفي اللهجات العاميّة الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى لأنه أقرب إلى فكرة الأمة وأدنى إلى مرامي ذاتها العامة، ولذلك فإنه ســـيلتحم بجســـم اللغة ويصير جزءاً من مجموعها.

ولا يكون الشـــعر، إذا لم يكن إبداعاً وخلقاً وكشـــفاً. أما التقليد فلا علاقة لها بالشعر، حتى ولو كان تقليداً لأعظم ما في التراث. فالمقلد يسير من مكان إلى مكان على الطريق التي سار عليها ألف قافلة وقافلة، ومشى عليها ألف جيل وجيل، فتظل حياته كرجع الصدى ويبقى كيانه كظل ضئيل لحقيقة قصية لا يعرف عنها شيئاً ولا يريد أن يعرف، وبذلك يسمم ببلادته دسم اللغة ويمتهن بسخافته وابتذاله شرفها ونبالتها.

ولا يرفض جبران المقلدين الذين ينســجون على منوال التراث فحســب، بل هو يســتنكر أيضــاً أولئك الذين يحاولون تقليد الآداب والفنون الغربية،تقليداً أعمى. لذلك يصرخ جبران في وجوههم : ليكن لكم من حماستكم القومية دافع إلى تصوير الحياة الشـــرقية بما فيها من غرائب الألم وعجائب الفرح، فخير لكم وللغة العربية أن تتناولوا أبســط ما يتمثّل لكم من الحوادث في محيطكم وتلبســوها حلّة من خيالكم من أن تعرّبوا أجلّ وأجمل ما كتبه الغربيون. كما يرفض جبران رفضاً

قاطعاً أن يسخّر الشعر لغير وظيفته السامية، فيخاطب الشعراء قائلاً: ليكن لكم من عزّة نفوسكم زاجر عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة، فخير لكم وللغة العربية أن تموتوا مهملين محتقرين من أن تحرقوا قلوبكم بخوراً أمام الأنصاب والأصنام.

ولا يعترف جبران بفضيلة للحديث عن القديم، لمجرد حداثته،أو للقديم عن الحديث،لمجرد قدمه. فالشعر الحقيقي لا علاقة له بالزمن، لذلك يمكن أن يكون فيه ما لم يحلم به الأولون ولم يبلغه المتأخرون، كما يقول عن شعر ابن الفارض، مهما كان الزمن الذي كتب فيه.

وعن الخيال يقول جبران: يخطئ من يفرّق بين الخيال والحقيقة، لأن الخيال حقيقة لم تتحجّر بعد، والتصوّر معرفة أسمى من أن تتقيّد بسلاسل المقاييس وأعلى وأرحب من أن تسجن في أقفاص الألفاظ.

ومن المفاجئ أن جبران يكاد يقترب من مفهوم (المعادل الموضوعي للعمل الفني) الذي وضعه (ت.س.إليوت) حين يقول: ( والنبوغ هو المقدرة على وضع ميول الجماعة الخفية في أشكال ظاهرة محسوسة). فعبارة جبران تعني تماماً أن الشاعر أو الفنان النابغ هو من يستطيع أن يحوّل الأحاسيس والعواطف والميول الكامنة في نفوس البشر إلى أعمال فنية تتجسّد فيها هذه العواطف والميول بشكل ظاهر ومحسوس، بحيث يصبح العمل الفني معادلاً موضوعيّاً للتجربة التي يريد الشاعر التعبير عنها، وبذلك يمكن للمتلقي أن يعيشها من جديد. ومن الواضح أن هذا المفهوم لا يختلف كثيراً عن مفهوم (إليوت).

وعن الفرق بين الأديب الشاعر، والناقد الباحث، يقول جبران: (صنع الأديب من الفكر والعاطفة ثم وهب الكلام. أما الباحث فقد صنع من الكلام ثم أعطي قليلاُ من الفكر والعاطفة). ولعمري أنه أدق وأجمل تعبير سمعته عن الفارق بين الأديب والباحث.

**البنى الفنية لنصوص الكتاب:**

كما عهدنا في كتبه السابقة، استخدم جبران مختلف الأشكال الأدبية المعروفة لصياغة نصوصه المتنوعة، بعد أن طبعها جميعها بأسلوبه الخاص المتميّز، الذي يقوم في الأساس على حس عال بالألفاظ وتناغمها، وبالجمل وبنائها، وبالصور التخييلية الموحية، وبالبناء العام للنص، بحيث يستحيل النص إلى قطعة فنيّة حقيقية مهما كان الموضوع الذي يتناوله، ومهما كان الشكل الأدبي الذي يستخدمه.

ففي الكتاب نجد المقالة السياسية: (لكم لبنانكم ولي لبناني، الاستقلال والطرابيش،العهد الجديد،). والمقالة الأدبية: (ابن سينا وقصيدته، الغزالي، جرجي زيدان، ابن الفارض، مستقبل اللغة العربية).

و نجد في الكتاب أيضاً قصة بعنوان (سفينة في الضباب) يتجلى فيها نضج الفن القصصي عند جبران. كما نجد نصاً يأخذ شكل المشهد المسرحي : (إرم ذات العماد) وهو من أهم نصوص جبران لأنه يضمّنه خلاصة رؤيته للحياة والوجود. وهناك نص آخر سمّاه (حفنة من رمال الشاطئ) يتضمن مجموعة من الأقوال التي تتخذ شكل الحِكَمِ والأمثال. هذا الشكل الذي سوف يستهوي جبران حتى يخصّص له كتاباً كاملاً يصدره باللغة الانكليزية عام ١٩٢٦ بعنوان (رمل وزبد).

وفي الكتاب أيضاً مجموعة من الخواطر، وهي تختلف عن المقالات في كونها لا تهدف في المقام الأول ، إلى طرح رأي،أو معالجة فكرة، وإنما التعبير عما يجيش في نفس الكاتب من مشاعر وأحاسيس، وتأملات وخواطر،مثل نصوص:

(القشور واللباب ، المراحل السبع، بالأمس واليوم وغداً).

كما نجد نصوصاً من النثر الفني، ونقصد بها تلك النصوص التي تقوم في الأساس على بنية فنّية، ترتكز إلى إظهار جماليّات اللغة الإبداعية، بحيث تخرج من دائرة المقالات والخواطر، لتدخل بجدارة في دائرة النثر الفني الإبداعي، حيث يصبح

النص غاية في حد ذاته، وليس مجرد وسـيلة لإيصـال فكرة معينة أو وصـف مشاعر محدّدة.مثل نصوص:

( نفسي مثقلة بأثمارها، البحر الأعظم،الوحدة والانفراد ) .

أما قصائد النثر ، فهي تلك النصوص التي تتحقق لها بنية فنية خاصة، وتتوافر فيها الشروط الخاصة بتمييزها عن نصوص النثر الفني. وهي الشروط التي حددتها سـوزان برنار في كتابها (قصـيدة النثر من بودلير إلى العصـر الحاضـر) بما يلي:الوحدة العضوية، بحيث يشكل النص كلاً عضوياً مستقلا، والمجّانية: بمعنى أن القصيدة لا تفترض لنفسها أية غاية خارج نفسها، واللازمنيّة: بمعنى أن القصيدة لا تتقدّم نحو هدف ما، ولا تطرح سلسلة من الأفعال المتتالية،لكنها تفرض على القارئ (كشـيء) ككتلة زمنية، والايجاز ، أي تجنب الاستطرادات والاسهابات التفسيرية. وهي الشـروط التي تتحقق في نصـوص مثل (الأرض، وعظتني نفسـي،و أيتها الأرض). ولا بأس من أن نورد هنا مثالاً منها هو نص (الأرض)، لنتبين البنية الفنية الخاصة التي تجعل منه قصيدة نثر حقيقية:

تنبثق الأرضُ من الأرضِ كرهاً وقسراً.

ثمّ تسير الأرضُ فوق الأرضِ تيهاً وكبراً.

وتقيمُ الأرضُ من الأرضِ القصورَ والبروجَ والهياكل.

وتنشئ الأرضُ في الأرضِ الأساطيرَ والتعاليمَ والشرائع.

ثمّ تملّ الأرضُ أعمالَ الأرضِ

فتحوكُ من هالاتِ الأرضِ الأشباحَ والأوهام والأحلام.

ثمّ يراودُ نعاسُ الأرضِ أجفانَ الأرضِ

فتنام نوماً هادئاً عميقاً أبدياً.

ثمّ تنادي الأرضُ قائلةً للأرضِ: أنا الرحمُ وأنا القبرُ

وسأبقى رحماً وقبراً

حتى تضمحلَّ الكواكبُ

وتتحوّلُ الشمسُ إلى رماد.

وبالإضافة إلى ذلك كله، نجد في الكتاب أربع عشرة قصيدة قصيرة موزونة، تشكّل، مع قصيدة المواكب التي صدرت في كتاب مستقل، جميع ما نظم جبران من شعر موزون، ولذلك لا بدّ لنا من وقفة قصيرة معها.

تدور القصائد،في مجملها، حول المواضيع نفسها التي يطرحها جبران في كتاباته الأخرى. فهو يبني قصيدة (سكوتي إنشاد) على مقولة (وحدة الأضداد). ذلك أن الأضداد في حقيقتها ليست سوى مظاهر متعددة لجوهر واحد. فالسكوت هو الإنشاد، والعطش هو الماء، والصحوة هي السكْر، ولا فرق بين اللوعة وبين العرس. ولا بين الغربة وبين اللقاء . والظاهر يصبح باطناً ،والباطن يصير ظاهراً:

سكوتي إنشاد وجوعي تخمة ... وفي عطشي ماء وفي صحوتي سكْرُ

وفي لوعتي عرس، وفي غربتي لقا ... وفي باطني كشف وفي مظهري سترُ

وهكذا يزول التناقض بين الروح والجسد، ويسقط الحاجز بين الحياة والموت. فالذي أنشأ الحياة ،كائن في داخل الإنسان، لأن النفس البشرية بضعة من الذات الإلهية:

نظرتُ إلى جسمي بمرآة خاطري ... فألفيته روحاً يقلّصه الفكرُ

فبي مَنْ بَراني، والذي مدَّ فسحتي ... وبي الموت والمثوى وبي البعث والقبرُ

فلو لم أكن حيّاً لما كنت مائتاً ... ولولا مرام النفس ما رامني القبر

ولما سألت النفس ما الدهر فاعل ... بحشد أمانينا، أجابت أنا الدهرُ

وفي قصـــيدة (يانفس) يؤكد جبران ما كان قد قاله في نص (الكمال)، من أن الإنســان لا يبلغ مرتبة الإنســان الكامل حتى يختبر جميع التجارب التي يتعرّض لها البشر من حزن وألم وسقام:

يـا نـفسُ لـو لـمْ أغـتسـلْ    بـالـدمـع أو لـم يـكـتـحـلْ

جفني بأشــباح الســقام

لـعشـــت أعـمـى، وعـلـى    بصــــيـرتـي ظـفـرٌ، فـلا

أرى ســوى وجـه الظـلامْ

كما يؤكد أن الحياة لا تنتهي بالموت، لأن الموت ما هو ســوى فجر جديد تبدأ معـه حيـاة الخلود. فقلبـه الظمـآن واثق أن الموت الرحيم يحمـل في جرّتـه المـاء السلسبيل الذي يروي عطشه الأبدي:

يا نفس ما العيش ســوى    لـيـل إذا جـنَّ انـتـهـى

بـالفجر، والفجر يـدومْ

وفـي ظمـا قلبي دليـل    على وجود الســلســبيـل

في جرّة الموت الرحيمْ

لذلك لا يقول بموت الروح مع موت الجسد، سوى الجاهل. لأن الزهور تمضي ، ولكن البذور تبقى، وهذه هي حقيقة الخلود.

وإذا كـانـت (آمنـة العلويـة) في نص (إرم ذات العمـاد) قد دخلـت مـدينـة الله المحجوبة بجسـدها، وهو روحها الظاهرة، وبروحها، وهي جسـدها الخفي، وقالت: لقد طاف في المدينة المقدســة إخوان لنا وأخوات دون أن يخرجوا من المنازل التي ولدوا فيها. فإن جبران يكرّر الفكرة ذاتها في قصــيدة ( البلاد المحجوبـة) حيث يتســاءل عن الســبيل إلى بلوغ تلك البلاد المقدســة التي هي مهد من عبدوا الحق وصلّوا للجمال،

مؤكداً أنها لا تُطلبُ بالسفر إليها على متن السفن أو الخيول، لأنها ليست في أية بقعة مادية من بقاع الأرض، بل هي في الأرواح وفي القلوب:

| | |
|---|---|
| يـا بـلاداً حُـجـبـتْ مـنـذ الأزل | كـيـف نـرجـوكِ ومـن أي ســـبـيـل |
| أســـراب أنــت أم أنــت الأمــل | فـي نـفـوس تـتـمـنـى الـمـســتـحـيـل |
| يـا بـلاد الـفـكـر يـا مـهـد الألـى | عـبـدوا الـحـقّ وصـــلّـوا لـلـجـمـال |
| مـا طـلـبـنـاك بـركـب أو عـلـى | مـتـن ســـفـن أو بـخـيـل ورحـال |
| لســـتِ في الجوّ ولا تحت البحـار | لســـت في الســـهل ولا الوعر الحرج |
| أنــتِ فــي الأرواح أنــوار ونــار | أنـت فـي صـــدري فـؤادي يـخـتـلـج |

وفي قصـــيدة (الجبار الرئبال)، يتماهى القَدَرُ مع الحبّ مع الموت مع الســـر الأبدي الذي يتهادى بين الروح و الجســـد، لأنها جميعها من تجليات الروح الكلي الخالد، الذي يتجلّى ، أولاً وأخيراً، في الإنسان نفسه:

| | |
|---|---|
| قــال مـحـجـوبـاً: أنــا أنــت فـلا | تسـأـلـنّ الأرض عـنـي والســـمـا |
| فـإذا مـا شـــئـت أن تـعـرفـنـي | فـارقـب الـمـرآة صــبـحـاً ومســـا |

وكما صـاغ جبران أفكاره على شكل الحِكَمِ والأمثال في نصـه (حفنة من رمال الشاطئ، يلجأ إلى الأسلوب نفسه في قصيدة (ماذا تقول الساقية):

| | |
|---|---|
| مـــا الــحــكــيــم بـــالــكــلامْ | بـل بســـرٍ يـنـطـوي تـحـت الـكـلام |
| مـــا الــعــظــيـم بـالــمَـقــام | إنمـا المجـد لمن يـأبى المُقـام |
| مـــا الــجــمـــال بـــالــوجــوه | إنـمـا الـحســـن شـــعـاع لـلـقـلـوب |
| مـــا الــكــمـــال لــلــنــزيــه | رب فضـــلٍ كـان في بعض الـذنوب |

وهكذا نرى أن جبران يقسر قصـائده المنظومة على إعادة صياغة ما سبق له قوله في نثره. لذلك جاءت قصـــائده، في أغلب الأحيان، مفتقدة للحيوية والرونق والشفافية . ولم ينج من هذا المأزق، إلا في بعض القصائد، التي تحرّر فيها من ربقة الأفكار المسبقة، وخرج بها إلى فضـاءات الذات والحب والطبيعة. وفي مقدمة هذه القصـــائد، رائعته الرومانسـية (أغنية الليل) التي تشـفّ كلماتها، وتعذب أنغامها، وتحلّق صورها في آفاق التخييل البديع:

سـكن الليل، وفي ثوب السـكون    تـــخــتــبـــي الأحـــلام

وســعى البدر، وللبدر عيون    تــــرصــــد الأيّـــــام

فتعالي، يا ابنة الحقل، نزور    كـــرمـــة الـــعشـــاق

علنا نطفي بذيّاك العصـير    حـــرقـــة الأشـــواق

وكذلك قصـيدته (بالله يا قلبي)، التي نظمها على شـكل الموشـحات الأندلسـية، يشـكو فيها لوعة فراق الحبيب، داعياً قلبه إلى كتمان أشـواقه، وسـتر لوعته، لأن العاشق لا يليق به سوى الصمت والكتمان:

بـالله يـا قـلـبـي    أكــتــم هــواك

واخف الذي تشـكوه عــمــن يــراك تـــغـــنـــم

من بـاح بـالأســرارْ

يشـــابـه الأحـمـق

فالصــمت والكتمان

أحرى بمن يعشـــق

بـالله يـا قـلـبـي احــــبــــس عـــنـــاك

إن ضـــجّت الأبحار أو هـدت الأفـلاك تسْـــــلَـــمْ

وبالرغم من أن جبران حاول أن يستنفد جميع مسـاحات الحرية التي تتيحها له الأوزان الخليليّة، فنوّع القوافي في بعض القصـــائد (مثل: يا من يعادينا،بالأمس، البلاد

المحجوبة، وغيرها). ولجأ إلى أســـلوب الرباعيات في قصــــائد أخرى (مثل: الشحرور،والجبار الرئبال).واستخدم البحور المجزوءة أحياناً (مثل قصيدة: يانفس، أو الشـــحرور) وقلّد الموشــحات أحياناً أخرى ( كما في قصــيدة :بالله ياقلبي ). كما حاول أن يجد لنفسه نظاماً خاصاً لتوزيع التفعيلات والقوافي (كما في : أغنية الليل، وماذا تقول الساقية). إلا أن ذلك كله لم يكن كافياً لفتح حدود الفضاء اللامتناهي الذي تتطلبه روحه المتمرّدة، ومخيّلته الجبارة، (فماذا يا ترى يفعل الشاعر بأحلامه وليس لديه ما يبنيها ســوى الألفاظ والأوزان، وهي ســلاســل وقيود؟) على حد تعبيره في إحدى رســـائله. عدا عن أن الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصــــالها الخليل الفراهيدي، قد صــارت – حسـب قوله في مقالة:شـعراء المهجر- (مقياسـاً لفضـلات القرائح وخيوطاً تعلّق عليها أصداف الأفكار) . لذلك أهمل جبران قصائده الموزونة، ولم يعمل على إثباتها في أحد كتبه. ولولا أن صـاحب مكتبة العرب قد جمعها بين ما جمع من كتابات جبران في (البدائع والطرائف) لكانت قد ضــاعت وغلّفها النسـيان. باسـتثناء قصـيدة (المواكب) التي أولاها جبران عناية خاصــة وأصـدرها في كتاب مســـتقل. وبعد ذلك هجر جبران الأوزان الخليلية، ولم يعد إليها أبداً. لأن شـــاعريته الحقّة سـتجد مجالها الأرحب في نصـوصــه التي تتخذ أشـكالاً متعددة، من خاطرة و قصة وأمثولة وحكمة ونثر فني وقصائد نثرية.

وبصـــدور كتاب (البدائع والطرائف)، تكتمل مجموعة الكتب التي صـــدرت لجبران باللغة العربية. حيث تشـــكّل أعماله التي كتبها بالإنكليزية الجناح الآخر لمنجزه الإبداعي.

# مجنون جبران
# والإنسان الكامل

بعد أن حقّقت له أعماله العربية شهرة واسعة في أقطار الوطن العربي، وعند أفراد الجالية العربية في أمريكا. بدأ جبران الكتابة باللغة الانكليزية. وربما كان من أهم العوامل التي دفعته إلى ذلك، وجوده في (بوسطن)، ورغبته في التفاعل المباشر مع الحركة الأدبية الناشطة فيها، بالإضافة إلى إيمانه بنفسه كصاحب رسالة إنسانية عامة، لا تقتصر على مخاطبة أبناء أمته والناطقين بلغته فحسب، بل يطمح إلى توصيلها إلى البشرية جمعاء. وقد يكون شعر في قرارة نفسه، أنه يحمل الكثير من العناصر الثقافية التي ورثها من التراث العربي والشرقي، والتي يمكن له أن ينقلها إلى الجمهور الأمريكي أو الغربي. وبالرغم من قناعته التي عبّر عنها في رسائله إلى (ماري هاسكل) من أنه لن يستطيع أن يغيّر في اللغة الانكليزية، كما غيّر في اللغة العربية، فإن هاسكل عبّرت مراراً عن إعجابها بإدراكه لأسرار اللغة الانكليزية وعبقرية أدائها. ولا شك أن علاقته بماري هاسكل لعبت دوراً فعّالاً في توجهه إلى الكتابة بالانكليزية.فقد كانت تقوم بمراجعة كل ما يكتبه، حتى بعد أن غادرت بوسطن وتزوجت، فقدكان يرسل إليها مخطوطات كتبه لتصلحها له قبل الطباعة[1].

---

[1] توفيق صايغ-أضواء جديدة على جبران-دار رياض الريس الطبعة الثانية١٩٩٠ -صفحة ٤٤.

وهكذا، صـــدر كتاب (المجنون)، وهو أول كتاب لجبران باللغة الانكليزية عام ١٩١٨. وإن كانت بعض فصوله قد ظهرت قبل ذلك، في مجلة (الفنون)، بعد أن قام جبران نفســه بترجمتها من الانكليزية إلى العربية. وهذه الفصـــول هي: (الليل والمجنون) تموز ١٩١٦، و(الفلكي) كانون أول ١٩١٧، و(النملات الثلاث)شباط١٩١٧، و(الحكيمان) تشرين الثاني١٩١٧، و(بين الفصل والوصل، وعنوانها في الأصـــل الانكليزي: وريقة عشـــب وورقة خريف) تشـــرين الثاني ١٩١٧[٢].

ويمكن لنا أن نتبيّن الأهمية التي كان يوليها جبران لشـخصـيّة بطله (المجنون) من خلال ما كان يقوله عنه في رسائله إلى (ماري هاسكل). فهو يقول لها في رسالة كتبها عام ١٩١٢: (إن المجنون ليس مجنوناً، لكنه بعيد، ومختلف). ويكتب لها في رســالة أخرى عام ١٩١٣: (اني أغمض عينيّ وأفكّر، أفكّر بمجنوني، الذي أحبه وأحترمه. انه عزاء ما، وملجأ، بالرغم من ابتســاماته الواســعة. إني أفيء اليه كلما كنت مريضاً أو متعباً. انه سلاحي الوحيد في هذا العالم المسلح تسليحاً غريباً) وفي رســالة ثالثة عام ١٩١٤ يقول: (إن المجنون مثل هاملت، فالحياة أبداً تقولب ذاتها وتتخذ شــكلاً في عقله، في حين أن الحياة فوضـــى في جلها، في حال معظم العقول الأخرى، ولا تتخذ شــكلاً إلا في أجزاء صــغيرة منها هنا وهناك). كما يقول لماري فيما بعد: (في مجنوني شيء غريب. إن الانسان، بشكل من الأشكال، أكثر بكثير من نتاجه، والمجنون هو أقل مني. لكنه في بعض الأحيان أعظم مني. إنه ينتشلني، وأود أن أرتفع بحياتي إلى مستواه. انه يجعلني أفضل، لأنه أفضل مني، وهو كائن حي، واني أكتشفه الآن أكثر فأكثر)[٣].

وعلى كل حال، ففي أعمال جبران العربية أكثر من إشـــارة إلى (الجنون)، وأكثر من شخصية أطلق عليها صفة (المجنون) .

---

[٢] د. خليل حاوي- جبران خليل جبران- إطاره الحضـــاري وشــخصــيته وآثاره- دار العلم للملايين- بيروت-الطبعة الأولى ١٩٨٢-صفحة١٩٨.

[٣] توفيق صايغ- مرجع سبق ذكره، صفحة٢٨٣و ٢٨٤

ومنها يتضـــح أن الجنون عنده يرتبط بالاختلاف عما هو ســـائد، وبعدم قبول الواقع وما يفرضــــه من ابتعاد عن المواصـــفات التي تليق بحياة الإنســـان باعتباره ممثلاً للألوهية على الأرض، ومن ثم بالرغبة في التمرد على هذا الواقع، ورفض الشرائع والتقاليد الظالمة التي يفرضها، وبالطموح إلى بناء عالم آخر، أكثر إنسانية وجمالاً وعدالة، ولو بالوهم وحده.

ففي كتاب (عرائس المروج) نجد (يوحنا المجنون)[٤] وقد اكتشـــف مدى ما ينضـوي عليه الواقع من بؤس وظلم وقهر اجتماعي بسـبب سيطرة التحالف الأسـود القائم بين الحكّام ورجال الدين والأغنياء أصـحاب الشـرف الموروث. كما اكتشـف مدى الزيف والنفاق الذي يخبئه رجال الدين تحت أرديتهم السوداء مستخدمين أقدس ما في الحياة لتعميم شـرور الحياة. فيرفض (يوحنا) هذا الواقع، ويتمرّد عليه. ولذلك فإن صفة (الجنون) التي تلحق باسمه تعني قيامه بـ(الكشف) و(الرفض) و(التمرد) .

أما (الإله المجنون)[٥] في كتاب (العواصـف) فيقول: (أنا ربّ نفســي)، بمعنى أنه لا يخضـغ لأية شريعة، ولا يعترف بقدسية أية تعاليم أو مبادئ غير تلك التي تنبع من نفســه ذاتها. ويقول أيضـــاً : ( أنا مجنون قوي أســير فتميد الأرض تحت قدمي وأقف فتقف معي مواكب النجوم.

وقد تعلمت الاسـتهزاء بالبشـر من الأبالسـة، وفهمت أسـرار الوجود والعدم بعد أن عاشـــرت ملوك الجن ورافقت جبابرة الليل.). فالجنون قوة، لأنه يلغي جميع مصـادر الخوف التي تحدّ من حرية البشـر، لذلك يهزأ بهم المجنون، وهو كذلك فهم لأسـرار الوجود والكون، لأنه يمنح المجنون القدرة على تجاوز الواقع إلى ما ورائه (مثـل ملوك الجـان) والقدرة على رؤيـة المخفي والمحجوب (مثـل جبـابرة الليـل). وعندما يدعو (الإلـه المجنون) إلى دفن جثث لأحياء /الأموات المكردســـة حول منازلهم ومحاكمهم

(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية- دار صادر-بيروت- الطبعة الأولى – عرائس المروج – صفحة ٦٩
(٥) المرجع السابق- صفحة٣٦ ٧

ومعابدهم ، فإنما يعبر عن رفض الخنوع إلى الواقع الساكن الثابت. وعندما يدعو إلى الركض مع العاصفة، فإنما يعبّر عن التوق إلى الثورة والحرية والتحوّل الدائم.

وفي قصيدة (المواكب) إشارة إلى أن (المجنون) هو المحب الهائم الذي يعيش الحب في أسمى حالاته، و يختلف عن بقية الناس الذين ابتذلوا الحب إلى مجرد نزعة شهوانية مادية عابرة. وبذلك فإن المجنون هو (العارف) بحقيقة الحب، بينما الآخرون بُهْمٌ ماتوا قبل أن يولدوا[٦]

| | |
|---|---|
| فإن لقيت محباً هائماً كلفاً | في جوعه شبعٌ في وِردهِ الصدرُ |
| والناس قالوا هو المجنون ماذا عسى | يبغي من الحب أو يرجو فيصطبر |
| فقل هم البهمُ ماتوا قبلما ولدوا | أنى دروا كنه ما يحيى وما اختبروا |

ويستخدم جبران لفظة (الجنون) ليصف بها نفسه أيضاً، بعد أن يعطيها دلالات تشير إلى التطرف و الاختلاف والنقمة على ما هو سائد بين البشر من تقديس للشرائع والعقائد والعادات المزيفة والبائدة، ورفضهم فتح قلوبهم وعقولهم أمام رياح التجديد والتحديث. فهو يقول في مقالة (المخدرات والمباضع)[٧] في معرض ردّه على ما أثارته كتاباته من ردود أفعال عند المحافظين من الكتاب والقرّاء العرب: (هذا بعض ما يقوله الناس عني وهم مصيبون، فأنا متطرف حتى الجنون، أميل إلى الهدم ميلي إلى البناء، وفي قلبي كره لما يقدّسه الناس وحب لما يأبونه، ولو كان بإمكاني استئصال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما تردّدت دقيقة).

وفي الحقيقة، فإن في وسع المرء أن يجد مصادر لهذا المفهوم عن شخصيّة (المجنون) في التراث العربي. فكتب التراث حافلة بالأخبار والحكايات والأقوال التي تمنح (المجنون) دلالات وصفات خاصة، تأتي في مقدمتها دلالة (الاختلاف). فالمجنون هو (المختلف)، لأنه يخالف الناس فيما دأبوا عليه من عادات، ورضخوا له

---

(٦) المواكب - صفحة٣٥٩

(٧) المرجع السابق صفحة٤٠٤

من تقاليد وشـــرائع، ولأنه يدعو إلى الجديد المختلف الذي لم يألفوه، وبهذا المعنى كانت الأمم تعتبر الأنبياء والرسل (مجانين) . وهذا ما يقوله النيسابوري في كتابه (عقلاء المجانين) : ( والمجنون عند الناس من يسـمع ويسـبّ ويخرّق الثوب، أو مَن يخالفهم في عاداتهم، فيجيء بما ينكرون، ولذلك دعت الأمم الرســل مجانين لأنهم شقّوا عصاهم، فنابذوهم وأتوا بخلاف ما هم فيه)[٨].

أما الدلالة الثانية فهي (الرفض والتمّرد). ذلك أن (الاختلاف) يقود (المجنون) إلى رفض الواقع الذي يسـتكين إليه بقية الناس، والتمرّد على ما ينضـوي عليه هذا الواقع من عبودية وشـــرائع وتقاليد جائرة وظالمة. فقد ورد في كتاب (عقلاء المجانين) أيضـاً: (حدثنا مشـايخ همدان قالوا: كان عندنا مجنون تجتمع عليه الناس، فإذا اجتمعوا عليه قال لهم: ترون ما أنتم فيه من حيرتكم وغفلتكم شـيئاً ما هو إلا محنة العبودية ووطأة الشريعة في الدنيا، والحبس والحساب والسؤال والعذاب في الآخرة)[٩].

وما كان (للمجنون) أن يكون مختلفاً ورافضـــاً متمرداً، لو كان في حالة من الغفلة أو الجهل أو ذهاب العقل. لذلك فالدلالة الثالثة تظهره في صــورة (العارف المستبصر). فالجنون هو حجب للغفلة لا للمعرفة. يقول النيسابوري: ( سمعت محمد بن علي بن الحســن الكوفي يقول: قال رجل لعليان المجنون: أجننت؟ قال: أما عن الغفلة فنعم، وعن المعرفة فلا[١٠].

والدلالة الرابعة هي (البلاغة والحكمة). فالمجنون متكلم فصيح، قادر على قول ما يعجز الآخرون عن قوله، كما ان أقواله تتصـف بالبلاغة الآسـرة، والحكمة السـاحرة، لذلك يسـعى الناس إلى التقاط أقواله وحفظها وترديدها. . فهذا ابن عبد ربه يقول في (العقد الفريد) : (وقد يأتي لهؤلاء المجانين كلام نادر محكم لا يُسمَعُ بمثله)[١١].

---

[٨] عقلاء المجانين – أبو القاسم الحسن بن حبيب النيسابوري--دار النفائس- بيروت-١٩٨٧-صفحة٣٠.
[٩] المرجع السابق-صفحة ٣٢٣.
[١٠] المرجع السابق – صفحة ١٦٣.
[١١] العقد الفريد-ابن عبد ربه الأندلسي-دار الكتب العلمية-بيروت-١٩٨٣ -الجزءالسابع-صفحة ١٨٠.

وكل ما سبق يفضي إلى الدلالة الخامسة المتعلقة بـــ(القداسة). فالصفات السابقة بمجملها جعلت عامة الناس، وخاصـــتهم من حكّام ومتنفذين، يهابون (المجنون) ويتبرّكون به، ويعدّونه بين الأولياء والقديسين. فقد جاء في كتاب (لواقح الأنوار في طبقات الأخيار):

(ســيدي عبد القادر الدشــطوطي الذي كانت له هيئة المجاذيب، كان له القبول التام عند الخاص والعام. وكان السلطان قايتباي يمّرغ وجهه على أقدامه)[١٢].

ولا شــكَّ أن جبران قد اســتلهم تلك الدلالات التراثية،حين جعل مجنونه مختلفاً ورافضاً متمرداً وعارفاً مستبصراً.وراح يضع على لسانه الأقوال البليغة التي تظهر فلسفته وحكمته ورؤيته للوجود والإنسان.بعد أن منحه هالة من القداسة، تجعله صلة الوصــل بين العالم الواقعي، عالم البشــر العاديين، وبين العالم العلوي ، عالم الروح الكلي الخالد.

فمنذ النص الأول الذي حمل عنوان (كيف أصــبحت مجنوناً) ،وجاء كفاتحة للكتاب، يســبغ جبران على (مجنونه) طابع (الأســطورة) و(القداســة) عندما يجعله قديماً قدم الزمان نفســـه،لأنه موجود قبل ميلاد كثيرين من الآلهة. وقد خبر ســـبع حيوات على الأرض، كما كان لديه ســبعة براقع . ولا يخفى ما للعدد (ســبعة) من قداسة مرتبطة بالأساطير القديمة. وفي النص الثاني (الله) يقرن بين (المجنون) وبين النبي (موســى كليم الله)، حين يصـــعد إلى الجبل المقدس ويخاطب ربه. بل إن الله يعطف عليه وينحني فوقه ويطويه في أعماقه. أما في النص الثالث (يا صـــاحبي) فيقرن بينه وبين (المســيح) عليه الســـلام حين يقول: (أريد أن أمشـــي على البحر وحدي). وعندما يتحدث (المجنون) عن أفكاره العميقة المرفرفة فوق البحار، فهو يؤكد تماهيه مع الروح الكلي الخالد، الروح الذي يرفرف فوق الغَمر .

ويدرك مجنون (جبران) اختلافه عن الآخرين، فهو يقول لصـــاحبه: لكنني مجنون منجذب عن العالم الذي تقطنه أنت إلى عالم غريب بعيد. ويقول له أيضاً: إن

---

[١٢] لواقح الأنوار في طبقات الأخيار-عبد الوهاب الشعراني-الجزء ٢ الصفحة ١٢٥.

طريقي غير طريقك. وما (اختلافه) عن الآخرين سوى نتيجة لعودته إلى حقيقته عندما خلع البراقع التي كان يتقنّع بها، فقبّلت الشمس وجهه العاري لأول مرة. فعندها فقط هرب منه الرجال والنساء وصرخوا: إن هذا الرجل مجنون. لأنه صار (مختلفاً) عنهم.فهم يعيشون في حالة من الزيف والجهل والظلام، و لا يريدون خلع براقعهم التي يختبئون وراءها، و لا يتحمّلون أن تلفح وجوههم شمس الحقيقة.

ولذلك يعمد (المجنون) في عدد من نصوص الكتاب، إلى كشف التناقض القائم بين زيف الظاهر، وبين حقيقة الباطن. ففي نص (بين هجعة ويقظة) نرى امرأة وابنتها، ولهما عادة المشي أثناء النوم. وعندما تتقابلان أثناء مشيهما في حالة النوم (أي الحالة التي تكونان فيها مجردتين من أقنعة الزيف) تفصح كل منهما للأخرى بحقيقة ما تكنّه لها من مشاعر الكره والحقد. ولكن عندما تستيقظان من نومهما، تعود كل واحدة منهما إلى ما اعتادت عليه من زيف ،فتخاطب الأخرى بلطف مصطنع، وحنان كاذب.

وفي نص (الملك الحكيم) نرى كيف يطغى الواقع المزّيف على الحقيقة، فتنقلب المفاهيم. فالملك الحكيم ووزيره اللذان لم يفقدا عقليهما لأنهما لم يشربا من بئر الجنون الذي شرب منه عامة الناس، أصبحا مجنونين في نظر الناس، مما اضطرهما إلى الشرب من البئر ذاته حتى يتم قبولهما مجدداً من سكان مدينتهم.

ومن مظاهر زيف الواقع أيضاً ما نجده في نص (الطموح)، حيث صاحب الحانة وزوجته يصفان زبائنهما الثلاثة بالكرم والشرف، لأنهم ينفقون المال من غير حساب، رغم أن هذا المال كان نتيجة لموت إنسان. ومع ذلك يتمنيان أن يسعدهما الحظ كل يوم بمثل هؤلاء الزبائن (مما يعني رغبتهما في موت المزيد من البشر)، ليتمكنا من إعفاء ابنهما الوحيد من خدمة الحانة القذرة، ليصير قسيساً! وهكذا يكشف (مجنون جبران) حقيقة رجال الدين، وزيف ادعائهم بأن الله قد اختارهم لتمثيله على الأرض. فالقسيس الذي يبدو في الظاهر تقيّاً ورعاً، قد لا يكون في الأصل سوى خادم حانة قذرة، استفاد من موت البشر لينصّب نفسه متكلماً باسم الشريعة الإلهية !.

كما يكشــف حقيقة من يدّعون العلم والفلســفة في نص (اللعين). فالفيلســوف العلامة ليس سوى (شاخص) أو تمثال محشوّ بالقش، يعجز عن تقديم أية منفعة أو أداء أي عمل حقيقي. لذلك يبني الغرابان عشهما تحت قبعته!.

وفي نص يحمل عنوان (العالمان) نجد أن (الصــراع الفكري) الذي يحتدم بين (علماء) الأفكار القديمة ليس سوى صراع مزيّف أيضاً. لأن قناعة العالِم بما يحمله من أفكار هي قناعة واهية لا تصــمد أمام أي جدال. كما أن ما يظهره العالِمُ لمريديه وأنصاره يختلف عما يؤمن به فعلاً في قرارة نفسه.

أما في نص (الكلب الحكيم) فيبيّن الزيف الذي يمارســه الحكماء حين يوهمون الســنانير أن السـماء تمطر فئراناً، بينما يعتقد الكلب الحكيم أنها تمطر عظاماً! كما يســخر من هؤلاء الذين يفهمون تعاليم الشــريعة فهماً حرفياً دون أن يكونوا قادرين على إدراك معانيها الحقيقية، وذلك في نص (المدينة المباركة).

وفي نص (العدالة) يظهر مدى زيف وتهافت مفهوم (العدالة) في المجتمعات البشرية. فالعدالة البشرية المزعومة لا ترى المساواة بين الأفراد إلا في ظل القهر والقمع، ففي السجن وحده يصبح الزرزور أخاً للأسد كما نرى في نص (القفصان).

وفي نص (الثعلب) يؤكد على أن البشر يؤخذون بالمظاهر والقشور والظلال، اكثر من الحقيقة. وهو ما يقوله أيضــاً في نص (النملات الثلاث). فكل نملة ترى الواقع من خلال نظرتها المحدودة الضيّقة، دون أن تكون أية واحدة منهم قادرة على إدراك الحقيقة، مما يؤدي إلى انسحاقها جميعها تحت أصابع الواقع. وهو ما يشير أيضــاً إلى أن الانســان عاجز عن إدراك حقيقة الوجود بحواســه المحدودة. وهذا ما يقوله نص (العين) أيضــاً، حيث لا تعترف الحواس بوجود الشـــيء إلا إذا كان في متناول إدراكها، وإذا اســتطاعت حاســة ما (كالعين) أن ترى ما لا تدركه الحواس الأخرى فتكون (قد خرجت ولا شك عن صوابها) أي أصابها (الجنون). مما يعني أن للجنون دلالة على القدرة على رؤية ما لا تراه العيون، وإدراك ما لا يدركه الآخرون.

وهكذا يصبح (المجنون) هو (الرائي) و(العارف المستبصر) ،لأنه القادر على اختراق حجب المظاهر الخارجية للنفاذ إلى الحقيقة الكامنة في لب الأشياء.

فالمعرفة الحقّة ليست تلك التي نلمسها بحواسنا، ولا تلك التي نتوصّل إليها بملكاتنا العقلية وحدها. بل هي المعرفة التي ندركها بالبصيرة، ونشعر بها بالحدْس، ونقاربها من خلال إزالة حجب الواقع ،لتتمكّن نفوسنا من التواصل مع الروح الكلي الخالد. لذلك يقول (المجنون) في نص (الوجوه): (أنا أعرف الوجوه لأنني أنظر إليها من خلال ما ينسجه بصري فأرى الحقيقة التي وراءها بباصرتي). ولذلك أيضاً نجد (الأعمى) في نص (الفلكي) يرصد الشموس والأقمار والنجوم. لأن الرؤية الحقيقية لا تحتاج إلى عينين.بل تحتاج إلى

(الذات السابعة التي تظل شاخصة تراقب اللاشيء الذي وراء كل شيء).

و لا يعادل شوق (المجنون) إلى المعرفة، سوى شهوته إلى الوحدة مع أشياء الوجود، التي تربطه بها محبة أعمق من أعماق البحر وأقوى من قوة الجبل وأغرب من غرائب الجنون، كما يقول في نص (الحنين الأعظم). ولا تكتمل وحدة الوجود هذه إلا بإيمانه أنه ليس سوى جدول يطويه الله في أعماقه. لذلك يخاطب المجنون ربه في نص (الله) قائلاً:

(إلهي الحكيم العليم، يا كمالي ومحجتي، أنا أمسك وأنت غدي. أنا عروق لك في ظلمات الأرض وأنت أزاهر لي في أنوار السماوات، ونحن ننمو معاً أمام وجه الشمس.)

وهكذا. فقد أراد جبران أن يكون مجنونه تجلّياً لمفهومه عن (الإنسان الكامل) الذي طالما تحدّث عنه في كتبه السابقة. ويمكن لنا أن نستخلص سبل بلوغ الإنسان مرحلة (الكمال) من خلال ما يقوله الليل للمجنون في نص (الليل والمجنون). واهم هذه السبل:ألا يلتفت الإنسان إلى الوراء ليرى آثار اقدامه على الرمال، وألا يرتعش أمام الآلام كي لا يهوله سماع أناشيد الهاوية، وألا يتخذ من ذاته الصغرى رفيقاً، بل يتخذ من ذاته الجبّارة صديقاً، وأن يكون شريعة نفسه، ويزيل القناع ذات الطيّات السبع عن روحه، ويحمل قلبه على كفّه. فعندها يستطيع

أن يمتطي العاصـــفة جواداً، ويمتشـــق البرق حســـاماً، وتتكشّــف له مكنونات اللانهاية، كما تتكشف له مكنونات نفسه.

ومع ذلك، يدرك جبران أن بلوغ مرحلة (الإنســـان الكامل) ليس ســـوى حلم (ميتافيزيقي) بعيد المنال. فيصـــرخ على لســـان المجنون في الســـطور الأخيرة من الكتاب: (ولكن لمَ أنا ههنا يا رب؟ لم أنا ههنا وأنا ثمرة عجراء لم تنل شـــهوتها من النماء، وعاصـــفة صـــمّاء هوجاء لا شـــرقاً تبتغي ولا غرباً، وذرة هائمة تائهة من كوكب محترق ثائر؟.. لمَ أنا ههنا؟ لمَ أنا ههنا يا إله النفوس الضـــائعة، أيها الضـــائع بين الآلهة؟).

# جبران وعقيدة التقمّص

صدر كتاب (السابق) لجبران باللغة الانكليزية عام ١٩٢٠، أي في السنة نفسها التي صدر فيها كتاب (العواصف) باللغة العربية، وهي السنة التي أسس فيها جبران أيضـاً (الرابطة القلمية) مع ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضـي وأمين الريحاني وندرة حداد ونسيب عريضة وآخرين.

وهو ثاني كتاب يصـــدر له بالإنكليزية، بعد (المجنون) الذي نشـــره قبل ذلك بعامين. وبما أن كتاب (النبي) ســوف يظهر بعده (عام ١٩٢٣) فإن هناك مَن يعتبر أن المقصود بـــ(السابق) أن يكون سابقاً لظهور (النبي)، كما كان (يوحنا المعمدان) سابقاً لظهور المسيح[1] .

وفي الحقيقة، فإن مفهوم (الســـابق) مرتبط بعقيدة (التقمّص) و(العود الأبدي) كما هو واضـــح في الكتاب منذ النص الأول فيه، حيث يقول جبران: (أنت ســـابق نفسك يا صاح، وما الأبراج التي أقمتها في حياتك سوى أساس لذاتك الجبّارة، وهذه الذات في حينها ســتكون أســاســاً لغيرها). ويقول أيضــاً : (منذ البدء ونحن ســابقو نفوسنا، وسنبقى سابقي نفوسنا إلى الأبد). كما يعّرف السابق في النص الأخير من الكتاب بقوله: (هو صدى الصوت الذي لم تسمع به أذن بعد).

والكتاب بمجمله يدور حول فكرة التقمص، فهو يضـــم نصــوصـــاً يعرض فيها جبران مفاهيمه الخاصة عن خلود الروح وتقمّصها والعود الأبدي والتوق إلى الذات الجبّارة أو العظمى، مثل نصوص (أنت سابق نفسك، الذات العظمى، طائر

---

[1] ميخائيل نعيمة. مقدمة كتاب النبي لجبران خليل جبران- موئسة نوفل للطباعة والنشر- بيروت-صفحة ٧.

إيمـانـي،وراء وحـدتـي،واليقظـة الأخيرة). أمـا النصـــوص الأخرى، فيبـدو أن جبران أراد أن ينقل من خلالها عدداً من المشاهد والحكايات التي عاشـها (السـابق) في حيواته المتعاقبة، والتي تغني معرفته بأســرار العالم والوجود وتكون أســاســاً للذات الجبارة التي هي الهدف الأسمى للوجود البشري.

ومن المعروف أن جبران كان شـــديد الإيمان بفكرة (التقمّص)، لا في كتاباته فحســب، بل في حياته الشــخصــيّة أيضــاً. فهو يؤكد في إحدى رســائله إلى (ماري هاسكل) (ان عنده شعوراً واعياً بكونه عاش حياة بشرية في الماضي)[٢].

كما يقول لها في رســـالـة أخرى مؤرخـة في عـام ١٩١١ أنـه ( في حيواتـه الماضـية عاش مرتين في سـوريا،لكنما لفترات قصـيرة، ومرة في إيطاليا إلى سـن الخامســـة والعشـــرين، وفي اليونان حتى الثانية والعشـــرين، وفي مصـــــر حتى الشـيخوخة، وعدة مرات، سـت مرات أو سـبعاً ربما، في بلدان الكلدان، وواحدة في كل من الهند وفارس، ويردف أنه في هذه الحيوات كلها كان كائناً بشـــرياً، لكنه لا يعرف شيئاً عن حيواته قبل ذلك)[٣] .

و يؤكد (ميخائيل نعيمة) في مقدمته للمجموعة الكاملة للمؤلفات العربية أن (جبران الذي كان يؤمن أوثق الإيمان بالتقمص ما كان يحســـب ولادته في شـــمالي لبنان مصادفة عمياء. بل كان يعتقدها نتيجة لازمة لحياة سابقة)[٤] .

ويمكن لنا أن نتبيّن الأهمية المحورية لعقيدة التقمص في فكر جبران وأدبه، من خلال تصفّح كتبه التي سبقت صدور كتاب (السابق)، إذ يكاد لا يخلو واحد منها من نص يـدور حول هـذه الفكرة، أو من إشـــارة إليهـا. ففي كتـاب (عرائس المروج) الصـــادر عام ١٩٠٦، نجد نص (رماد الأجيال والنار الخالدة) الذي تعود فيه روحا (ناثان) وعروسه إلى الحياة بعد قرون، لتصلا ما قطعه الموت من حبهما[٥].

---

[٢] توفيق صايغ-أضواء جديدة على جبران-رياض الريس –لندن١٩٩٠-صفحة٦٥.
[٣] المرجع السابق-صفحة٦٥.
[٤] ميخائيل نعيمة- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران-دار صادر-بيروت صفحة٧.
[٥] جبران-عرائس المروج--مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة ٤٣.

وفي كتاب (الأرواح المتمردة ١٩٠٨) تؤمن بطلة قصة (مضجع العروس) بأن مضجع الحب الحقيقي ينتظرها مع حبيبها بعد موت جسديهما[٦].

وفي كتاب (دمعة وابتسامة-١٩١٤) يقول جبران في نص (نشيد الإنسان): (أنا كنت منذ الأزل، وها أنا ذا، وسأكون إلى آخر الدهر، وليس لكياني انقضاء)[٧].

أما في قصيدته (المواكب-١٩١٩) فيؤكد جبران على العود الأبدي،إذ لا تفنى الذرات في الجسد ولا في الأروح، ويشبه الجسم برحم تستكين به الروح ريثما يأتيها (الموت) الذي ما هو في الحقيقة إلا عهد مخاض تولد فيه من جديد:

ظلَّ الجميع فلا الذرّات في جسد ... تثوي ولا هي في الأرواح تحتضرُ

والجسم للروح رحم تستكنّ به ... حتى البلوغ فتستعلي وينغمرُ

فهي الجنين وما يوم الحِمام سوى ... عهد المخاض فلا سقط ولا عسرُ[٨].

وفي كتاب (المجنون ١٩١٨) يتحدث عن الحيوات السبع على الأرض[٩].

أما في كتاب (العواصف) الذي تزامن صدوره مع صدور كتاب (السابق) فنجد الأمير والشاعر البعلبكي اللذين عاشا سنة ١١٢ قبل الميلاد في مدينة بعلبك، يعودان إلى الحياة في مدينة القاهرة سنة ١٩١٢ للميلاد[١٠].

وقبل أن نستعرض رؤيته حول (التقمص) كما وردت في كتاب (السابق), يجدر بنا أن نتوقف قليلاً لنبحث في المصادر التي يمكن لجبران أن يكون قد استقى إيمانه بهذه الفكرة منها. فالتقمّص عقيدة شائعة وقديمة، نصادفها في معتقدات وآداب الكثير من الشعوب القديمة والحديثة، التي لا بدّ أن جبران قد اطلع عليها، أو على بعضها، كما سنرى فيما يلي:

---

[٦] جبران- الأرواح المتمردة-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢ -صفحة ٨٥.
[٧] جبران-دمعة وابتسامة-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢- الصفحة ١٩٦.
[٨] جبران-المواكب-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة ٨٧.
[٩] جبران-المجنون-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢نص (كيف أصبحت مجنوناً.
[١٠] جبران-العواصف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢ الصفحة ١٩٤.

١- من المعروف أن فكرة (التقمّص) تشـــكّل ركناً رئيســـاً من أركان المعتقد الديني عند عدد من الطوائف الإسلاميّة، وبشكل خاص عند أبناء طائفة (الموحدّين الدروز) الذين يســـتوطن قســـم منهم في (جبل لبنان) ولعبوا دوراً رئيســـاً في تاريخ لبنان السياسي، لاسيّما في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (فترة حياة جبران). وتقوم عقيدة (التقمص) عندهم على (إن الجســـم الإنســـاني قميص للروح، التي هي النفس المتحدة بالعقل، ولما كان الجســـم عَرَضـــاً، قابلاً للاســـتحالة والفناء،فإن جوهر الحياة يبقى متمثلاً بالنفس المنتقلة من القميص الذي يدهمه الموت إلى قميص آخر هو جسم المولود في لحظة ولادته. وهكذا تتقمّص الأنفس، إناثاً إناثاً وذكوراً ذكوراً، وتبقى هي هي لا تنقص ولا تزيد ولا تســـتبدل، وإنما الذي يتبدّل جيلاً بعد جيل هو صورة الأقمصة التي هي الأجسام)[١١] .

ومن غير المســـتغرب أن تكون هذه الفكرة قد وصـــلت إلى جبران في طفولته خلال الفترة التي قضاها في لبنان، كما يمكن له أن يكون قد سمع العديد من قصص التقمّص التي يتناقلها ســـكان جبل لبنان، قبل أن يتاح له الاطلاع على هذه الفكرة في معتقـدات وآداب الشـــعوب الأخرى. ولـذلـك يمكن للمرء أن يفترض أن عقيـدة (التقمّص) عند الموحدين الدروز،هي المصدر الأول لهذه الفكرة عند جبران.

٢- تقوم فكرة (خلود الروح) عند الفراعنة في مصـــر القديمة على أن الروح تستبدل بالوفاة جسدها المادي بجسد أرقى منه وأرق لا يتعرّض للفناء، ثم تعود إلى جسدها الأول (المحنّط) كي تحيا به في عالم الخلود[١٢] وفي الواقع، يمكن لنا العثور في كتابات جبران المبكّرة، على أكثر من إشـارة، تدلل على اطلاعه على الحضـارة الفرعونية، منها ذكره لقدماء المصريين في كتابه الأول (الموسيقا /

---

[١١] يوسف سليم الدبيسي-أهل التوحيد(الدروز)-دمشق-١٩٩٢-الجزء الثاني-الصفحة ١٦٦.
[١٢] المصدر السابق-الصفحة١٦٥.

١٩٠٥)[١٣] وذكره لابنة ايسس الفرعونية في نص (اللقاء) في كتاب ( دمعة وابتسامة-١٩١٤)[١٤].

٣- يعتقد بعض الدارسين أن كتب (الهندوس) المقدسة تعود إلى ألفي سنة قبل الميلاد، ومنهم من يقول إنها تعود إلى ستة آلاف سنة قبل الميلاد، وفي هذه الكتب إشارات واضحة إلى فكرة (التقمّص) مما يجعلها مكوّناً رئيساً من مكونات المعتقد الديني الهندوسي. ففي كتاب (البغفاد-غيتا) المقدس نقرأ ما يلي: (كما تمرّ النفس المتجسدة باستمرار في هذا الجسد، من الطفولة إلى الشباب، إلى الشيخوخة، هكذا تنتقل النفس عند الموت إلى جسد آخر..كما يرتدي الإنسان ثياباً جديدة ويلقي بثيابه البالية بعيداً، هكذا ترتدي النفس أجساداً مادية جديدة، وتلقي بالأجساد البالية جانباً) وفي كتاب (منوسمرتي) المقدس أيضاً عبارات كثيرة تشير إلى التقمص منها: (إن الإنسان لينال جزاء أعماله في الحياة الثانية بحسب النية التي ارتكب بها عمله في هذه الحياة وبجسم له صفات جسمه)[١٥].

ومن المعروف أن هذه الفكرة قد انتقلت من الهندوسية إلى البوذية، إذ نجد عند بوذا تعبير (السمسارا) وهي حلقة مفرغة رهيبة تمرّ بها النفس البشرية عندما تموت،ثم تولد من جديد على نحو متكرر، فالناس مرة بعد مرة يتركون من يحبونهم من الأهل عندما يموتون، ويكون عليهم أن يسيروا في ميلاد جديد دون توقف أبداً،مثل العجلة المتحركة .كما نجد تعبيراً آخر هو (الكارما)، وهي كلمة سنسكريتية معناها الحرفي (الفعل)، ويذهب هذا التعبير إلى أن هذه الحياة حلقة في سلسلة حيوات يحياها المرء يحددها فعله في الحياة السابقة، والتعبير يتضمن مفهومي (الجزاء والتاسخ)[١٦].

---

[١٣] جبران-الموسيقا-مؤسسة علاء الدين-٢٠٠٢صفحة٤٢،

[١٤] جبران-دمعة وابنسامة-مؤسسة علاء الدين-دمشق٢٠٠٢-صفحة ١٣٦.

[١٥] د.قيس غوش. جبران في ضوء المؤثرات الهندية والتيوزفية-دار نوبليس-بيروت١٩٩٧-صفحة١٠٩.

[١٦] بوذا-تأليف جين هوب،وبورنفان لون-ترجمة إمام عبد الفتاح إمام-المشروع القومي للترجمة-القاهرة-٢٠٠١-صفحة٢٧ و٢٨.

ويبدو أن جبران قد اطلع مبكراً على هذه التعاليم الهندوسية والبوذية، بدليل أنه ذيّل نصّــه الأول الذي يتحدث فيه عن (التقمّص)، وهو(رماد الأجيال والنار الخالدة) في كتاب(عرائس المروج ١٩٠٦) بالهامش التالي: (قال بوذا الهندي: كنا بالأمس في هذه الحياة، قد جئنا الآن، وسوف نعود حتى نصير كاملين مثل الآلهة)[١٧].

٤- تحتل أفكار(خلود الروح) و(التقمّص) و(العود الأبدي) مكانة خاصـــة في الفلسفة اليونانية، وربما تعود بوادرها إلى فلسفة (انكسمندر) حين قال بعدد لا متناه من العوالم، ثم ازدادت الفكرة وضـــوحاً عند (هرقليطس) الذي تحدث عن عودة العالم عوداً مماثلاً لصـــورته الســـابقة خلال دورات معينة من الزمان. كما قال (أنبادقليس) بالتتابع الأبدي لعوالم متتالية[١٨] إلا أن التجلي الأكمل لهذه الأفكار نجده عند (فيثاغورث) الذي يقول بأن الأرواح لا تفنى بفناء الأجساد، وإنما تبقى سابحة في الفضـاء إلى ان تهبط إلى الأرض لتتقمّص جسم إنسـان أو حيوان. وإذا فارقت جسم الحيوان فقد تتقمّص جسم إنسان أو حيوان آخر. وكان يقول إنه يمتلك ذاكرة خارقة يســـتطيع معها أن يتذكر بعض حوادث حيواته الســـابقة، ففي إحداها كانت روحه متقمّصــة جسد إنسـان يدعى (إيتاليدس)، ولما توفي انتقلت روحه إلى جسد إنسـان آخر هو (أوفورباس)، فحضـر حصـار طروادة وجرح في المعركة،ثم توفي فانتقلت روحه إلى جسد صيّاد يدعى (بورس). وبعد وفاته انتقلت إلى جسده الحالي الذي هو جسد (فيثاغورث)[١٩].

أما أفلاطون، فينقل على لســـان ســـقراط في محاورة(أفيدون أو خلود الروح) قوله: ولكني ثابت الإيمان بحقيقة العودة إلى الحياة[٢٠]. ويضـــيف ســـقراط: إن من اندفعوا وراء الشـــر والفجور والســكر، ولم تدر في خلدهم فكرة اجتنابها،ســينقلبون حميراً

---

[١٧] جبران-عرائس المروج-علاء الدين-٢٠٠٢ صفحة ٤٦.

[١٨] الدكتور فؤاد زكريا-نيتشه-دار المعارف بمصر-الطبعة الثالثة-صفحة١٣٨

[١٩] الدكتور رؤوف عبيد-الإنســان روح لاجسـد-الجزء الأول الصــفحة١١٧، نقلاً عن كتاب الدبيســي الســابق ذكره صفحة١٦٦

[٢٠] أفلاطون- محاورات أفلاطون-ترجمة زكي نجيب محمود-الهيئة المصــرية العامة للكتاب-مكتبة الأســرة-أمهات الكتب٢٠٠١-صفحة١٨٧

وما إليها من صـنوف الحيوان.. وهؤلاء الذين اختاروا جانب الظلم والاسـتبداد أو العنف، سـينقلبون ذئاباً أو صـقوراً أو حدأً... وأولئك الذين اصـطنعوا الفضـائل المدنيـة والاجتمـاعيـة التي تسـمى بـالاعتدال والعدل، والتي تحصـل بـالعـادة والانتباه،دون الفلسـفة والعقل، أولئك هم أسـعد نفسـاً ومقاماً..لأنه قد يرجى لهم أن يتحوّلوا إلى طبيعة اجتماعية رقيقة تشـبه طبيعتهم، مثل طبيعة النحل أو النمل، بل يعودون مرة ثانية إلى صـورة البشـر، وقد يخرج منهم أناس ذوو عدل واعتدال...أما الفيلسوف، أو محب التعلم، الذي يبلغ حدّ النقاء عند ارتحاله، فهو وحده الذي يؤذن له أن يصل إلى الآلهة[٢١].

٥- ربما كانت فكرة (العود الأبدي) المحور الأهم الذي دارت عليه فلسـفة (نيتشه) في مرحلتها الناضجة، أي منذ عام١٨٨١ حين خطرت له الفكرة أول مرة، فراح يعبّر عنها بأشـكال متعددة، ويربط بينها وبين نظرياته في الأخلاق والفلسـفة والدين، كما عمل جاهداً على أن يجد لفكرته هذه دعامة علمية، يسـتند فيها إلى دراسة العلوم الطبيعية[٢٢].

وقد تكفي الفقرة التالية لتلخيص فكرة نيتشـه، حيث يقول على لسـان زارادشـت في كتابه المشـهور(هكذا تكلم زارادشـت) ما يلي: (إن شبكة العلل الدائرة بي ستعود يوماً فتخلقني مجدداً، فما أنا إلا جزء من علل العودة الأبدية لكل شـيء! سـأعود بعودة هذه الشـمس وهذه الأرض ومعي هذا النسـر وهذا الأفعوان، سـأعود لا لحياة جديدة ولا لحياة أفضـل ولا لحياة مشـابهة بل انني سـأعود أبداً إلى هذه الحياة بعينها إجمالاً وتفصيلاً فأقول أيضاً بعودة جميع الأشياء تكراراً وأبداً، وأبشّر أيضاً بظهيرة الأرض والناس وبقدوم الانسان المتفوّق.)[٢٣] .

ويبدو أن علاقة جبران بفكر نيتشه، تعود إلى مراحل تكوينه الأولى، فهو يروي لماري هاسكل في إحدى رسائله (انه أحب نيتشه منذ أن كان في عامه الحادي

---

[٢١] المرجع السابق-الصفحة٢٠٩-٢١٠

[٢٢] الدكتور فؤاد زكريا-نيتشه-دار المعارف بمصر-الصفحة١٤٠

[٢٣] نيتشه-هكذا تكلم زارادشت-ترجمة فليكس فارس-دار القلم-بيروت-صفحة٢٥٢

عشر أو الثاني عشر)[٢٤]، و تسرد ماري في رسائلها الكثير عن الجلسات التي صــرفتها مع جبران في قراءة أعمال نيتشــه .كما يروي ميخائيل نعيمة أن كتاب (هكذا تكلم زارادشت) كان في نظر جبران (من أعظم ما عرفته كل العصور)[٢٥].

٦- من المأثور عن الشاعر والرسام الانكليزي (وليم بليك/١٧٥٧-١٨٢٨) أنه (كان يؤمن بالكشف والولادة الثانية)[٢٦].

وقد أشارت ماري هاسكل إلى الشبه بينه وبين جبران، بل إنها اعتقدت أن روح بليك ربما تكون قد تقمّصت شخص جبران![٢٧].

أما جبران، فقد كان شــديد الإعجاب ببليك إلى درجة أن يقول عنه: (بليك هو الرجل، هو الإنســان-الإله. انه في رأيي أعظم رجل انكليزي منذ شــكســبير)[٢٨]. وهناك شاعر وفيلسوف آخر أثّر بشكل ما،على جبران ،هو الأميركي (رالف والدو امرســون/١٨٠٣-١٨٨٢) زعيم ما يســمى (مدرســة التعالي)، وكان يؤمن بفكر إنساني واحد دعاه بالروح الكلي، كما بشّر بأن الالهام الالهي لاينقطع وأن الانسان الفرد يتصــل به وســاطة الحدس.. وتميز تفكيره بانفتاح عميق على تراث الشــرق الهندي والفارسي والعربي[٢٩].

٧- كانت أمريكا،أواخر القرن التاســع عشــر وأوائل القرن العشــرين، تعجُّ بالحركات والجمعيات الفلســفية والصــوفية التي تســتمّد الكثير من أفكارها من المعتقدات الشرقية، مثل المدرسة التيوزفية التي تقوم على مبادئ الكارما والتناسخ، ويقال (إن جبران انضمّ إلى المدرسة التيوزفية في بدايات القرن العشرين، أما نعيمة

---

[٢٤] توفيق صايغ-أضواء جديدة على جبران-رياض الريس-صفحة١٢٢٩

[٢٥] ميخائيل نعيمة-مقدمة المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران-دار صادر-صفحة٢٥

[٢٦] نذير العظمة-جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية-دار طلاس-دمشق١٩٨٧-صفحة١٠٤

[٢٧] توفيق صايغ-سبق ذكره-صفحة٢٠٧

[٢٨] توفيق صايغ-المرجع السابق-صفحة٢٠٧.

[٢٩] نزير العظمة-مرجع سبق ذكره-صفحة٨١

فانه لم يتعرف عليها إلا بعد سنة١٩١٥،فانعكست أفكارها في فكر جبران وفنه منذ بداية القرن)[٣٠].

كما ان أعضـاء نادي (الكاميرا) الذين كان يجالسـهم في مرسم صـديقه (فريد هولاند داي) كانوا يؤمنون بالكثير من المعتقدات الروحانية والصـوفية. ويمكن أن يكونوا قد تركوا أثراً في تفكير جبران وإيمانه بخلود الروح والتقمّص.

وعلى كل حال، فإن دراسـة فكرة (التقمّص) عند جبران، تبيّن لنا أنه لا يدين بها إلى مذهب واحد أو عقيدة محدّدة، فقد لجأ (على عادته) إلى صـنع (توليفة) من عناصـر متعددة من تلك المذاهب المختلفة، بحيث أصـبحت هذه التوليفة التي تحمل توقيعه الخاص، منسـجمة مع فلسـفته العامة في الإنسـان والعالم والوجود، وذلك ما سنراه من خلال عرضنا التالي لرؤيته الخاصة للتقمّص كما تجلّت في كتابه (السابق):

يقول جبران في النص الأول من الكتاب: إن الإنسـان سـابق نفسـه، بمعنى أن وجوده، كجوهر أصـلي، سـابق لتجسّـده كفرد يعيش في هذه الحياة. فالإنسـان في الأصل كان فكرة هائمة في الضباب، أو كلمة صامتة بين شفتي الحياة المرتعشتين، وعندما اشتاقت الفكرة إلى الحياة، وتلفّظت الحياة بكلمتها، برز الإنسان إلى الوجود، وقلبه خافق بتذكارات الأمس والحنين إلى الغد. وما أمس الإنسـان، سوى انتصـاره الدائم على الموت. وما غده سـوى انتظار الميلاد الجديد، الذي بخلّصـه من الحياة السـابقة، ليفتح أمامه أبواب حياة جديدة. فالإنسـان بداية متجددة، وسـيبقى بداية إلى الأبد. فالظل الذي ينبسـط أمامه عند شـروق الشـمس، سـيتقلّص تحت قدميه عند الظهيرة. وسيعقب هذا الشروق شروق آخر، فيحدث ظلاً ثانياً، سيتقلّص بدوره في ظهيرة أخرى. ووجود الإنسـان على هذه الأرض مثل ذلك الظل الذي ما ان ينبسـط حتى يتقلّص، ريثما تشرق شمس ولادة ثانية تعيده إلى الحياة من جديد.

إلا أن هذه العودة الدائمة إلى الحيوات المتعاقبة، ليسـت بغير معنى أو هدف، فالإنسان، في كل دورة من دورات الحياة، يقيم (أبراجاً) تكون أساساً لحياته

---

[٣٠] قيس غوش-جبران في ضوء المؤثرات الهندية والتيوزفية- صفحة٦٧

التالية. فما يزرعه فيها ســوف يفلحه في الحياة اللاحقة. وبذلك يمكن له أخيراً أن يحقق (ذاته الجبّارة) التي هي الهدف الأسمى للوجود الإنساني.

ونفهم من نص (المحبة) أن هذه (الذات الجبّارة) هي نقيضة (الذات الضعيفة). فالذات الضــعيفة هي التي تجوع وتعطش، وتســتهويها الرغائب، وهي التي تموت وتفنى في كل دورة من دورات الحياة. أما (الذات الجبّارة) فهي الخالدة لأنها لا تشــرب إلا من قدح ملأته المحبة، أو كأس باركتها. وإذا كانت الذات الضــعيفة تملأ الإنسان بفقاقيع الغرور (نص الملك الناسك)، فإن الذات الجبّارة تحثه على استبدال المملكة الزائلة بغابة تترنّم فيها الفصــول، ليفهم أســرار الغبراء وينظر إلى الحق عارياً، ويتأمّل الجمال ســافراً. فالذات الجبّارة تجعل من المولود ملكاً دون مملكة، ومن الرجل المسود بجسمه سائداً بروحه. إنها الذات التي تطل من أعماقنا (كما في نص الذات العظمى) لتذكرنا بتفاهة المكاسب التي نحققها في حياتنا المادية، فلو كان الملك أكثر نبلاً وأشــد بأســاً وأوفر حكمة، لما اختار أن يكون ملكاً في حياة لن يلبث أن يغادرها سريعاً إلى حياة أخرى!.

وفي نص (طائر إيماني) نرى (ذات الإنسان الفضلى) تزداد كبراً كلما ارتقت من حال إلى حال. ففي كل دورة حياتية تكتســب المزيد من المعرفة الجامحة القديرة التي تجعلها تتحرر من قيود اللحم والعظم، وتنبثق محلقة في عالم اللاحدود حتى ترتسم على أديم السماء.

أما في نص (وراء وحدتي)، فنجد ذات الإنسان السجينة في الجسد الذي حلّت فيه في إحدى حيواتها، تعي أن وراء وحدتها في هذه الحياة، وحدة أبعد وأقصــى، وهي تتوق إلى تلك الوحدة العلْوية المقدسة. وتدرك أن لا سبيل إلى ذلك إلا بالتسامي على أشياء الواقع المادية وتجاوز رغائبه وظلاله ، مما يستوجب التخلّص من جميع الذوات المســتعبدة التي يتجلى فيها الإنســان خلال دورات حياته المتعاقبة، كما لا يمكن للفرد بلوغ ذاته الحرة الطليقة قبل أن يصــير جميع الناس أحراراً طلقاء. فلا بد أن تذوي الجذور التي تتشــبث بظلام الأرض قبل أن تطير الأوراق مترنمة في الريح،

ولا بد للفراخ أن تترك عشّها قبل أن يحلّق نسر الروح أمام وجه الشمس، وجه الحقيقة المطلقة، أو وجه الروح الكلي الخالد.

وفي النص الأخير من الكتاب، الذي وضـــع له جبران عنوان (اليقظة الأخيرة) نرى (الســـابق) بعد أن عبر دورات حياته المتعاقبة، وتخلص من ذواته المســـتعبدة فيها، واغتنت ذاته الجبّارة بما اكتشفته من معارف وأسرار، وما اكتنزته من تجارب وخبرات، فإذا به ينهض في يقظته الأخيرة، ليمشـــي مطلقاً عارياً، ويخاطب أرواح النائمين المســتيقظة، معلناً الحقيقة العظيمة التي تجلّت له، وهي المحبة. فلا أســاس لهذا العالم ســوى المحبة، ولا جوهر لهذا الوجود ســواها. والمحبّة واحدة لا تتجزأ، فهي تشـمل الجميع كما لو كانوا واحداً، وتشـمل الواحد كما لو كان الجميع، وتشـمل القوي والضـــعيف، والمريض والســليم، والغني والفقير، والمبدع والمقلد، والمؤمن والكافر، والخيّر والشرير.

وإذا كان الناس لا يقوون على شـرب المحبة من النهر الفيّاض، فإن في وسـعهم أن يرتشفوها من القدح الصغير،لذلك كان لا بد له ، لحاجته إلى قربه من الناس، أن يتظاهر بالجفاء، وخوفاً منه على دنو قضـاء محبتهم، راح يقوم على حراسـة سـدود محبته. إلا أنه يدرك في قلبه أن المحبة المحتقرة في عريها لأعظم من المحبة التي تنشد الظفر في تسترها وتنكرها، لذلك يخجل من ذاته، ويرفع رأسه، باسطاً ذراعيه ومعلناً أن الليل قد ولى، وعندما يأتي الفجر فلا بد لنا، نحن أولاد الليل، أن نموت، كي تنبعث من رمادنا محبة أقوى من محبتنا، محبة تضحك في نور الشمس، وتكون خالدة مثل خلودها، ومثل خلود الحقيقة المطلقة، وخلود الذات الجبّارة العظمى.

وبتبشـيره بالمحبة الخالدة، يختتم جبران كتابه (السـابق) ليمهّد لظهور نبيه الذي ســـتكون (المحبّة) جوهر نبوءته، في الكتاب الذي يعتبره الجميع أكثر كتب جبران أهمية، كتاب (النبي).

# جبران
# وحكمة البلاغة الموجزة

لم يترك جبران شكلاً من الأشكال الأدبية، أو أسلوباً من الأساليب الفنية، إلا واستخدمه في كتاباته، بعد أن حاول تطويره وتحديثه وتطويعه لرؤيته الجمالية، وتوجهاته الفكرية. ولا ريب في أن ذلك يعود بالدرجة الأولى، إلى الذات الإبداعية الجبّارة الكامنة فيه، والتي لم تكن لتستكين إلى أي شكل من الأشكال المستقرّة أو الناجزة، لأن ما يمور داخل هذه الذات من هواجس ورؤى، وما ينضح عنها من إضافات فنية جمالية، ينوء بحملها أي شكل بمفرده، أو أسلوب بعينه. وذلك مظهر من مظاهر ما يسمى (القلق الإبداعي)، الذي يلازم الأدباء العظام والفنانين الكبار، ممن يساهمون في صنع المنعطفات الهامة في تاريخ الأدب والفن.

فقد كتب جبران الرواية، كما كتب القصة القصيرة والمشهد المسرحي، وكتب القصيدة الموزونة والمنثورة، والنثر الفني، والخاطرة، والمقالة السياسية والاجتماعية والأدبية. وتمثَّل كافة الأساليب الفنية التي اطلع عليها من خلال قراءاته الواسعة في التراث العربي، أو في الكتب الدينية المقدسة، أو في الأدب العالمي.

إلا أن هناك شكلاً من أشكال الكتابة والتعبير، تمتد جذوره عميقة في التراث العربي وفي النصوص الدينية، هو القول الموجز البليغ، الذي يلبس لبوس المثل السائر، أو الحكمة المأثورة، استهوى جبران، فراح يكتبه بشكل مستقل حيناً، أو يضمِّنه في نصوصه الأخرى من رواية وقصة ومقالة أو قصيدة، في أحيان أخرى.

فنحن نجد في جميع نصوصه تقريباً، الكثير من هذه الأقوال التي يمكن فصلها عن سياقها العام، لتصبح نصوصاً قائمة بذاتها، يمكن للمرء أن يحفظها، ويرددها مستخلصاً منها العبرة والحكمة، أو مؤيداً الفكرة التي يحاجج الآخرين بها، أو مبرراً الفعل الذي ينوي القيام به، مثلها مثل أي مثل سائر، أو حكمة متوارثة.

ففي قصص كتابه (عرائس المروج/١٩٠٦) نجد عدداً كبيراً من هذه الأقوال، التي نمثِّلُ لها بما يلي:

- هل يجيء يوم تصبح فيه الطبيعة معلمة ابن آدم، والإنسانية كتابه، والحياة مدرسته [١]

- إن أدران الجسد لا تلامس النفس النقيّة، والثلوج المتراكمة لا تميت البذور الحية [٢]

- ما هذه الحياة سوى بيدر أحزان تدرس عليه أغمار النفوس قبل أن تعطي غلتها، ولكن ويل للسنابل المتروكة خارج البيدر،لأن نمل الأرض يحملها وطيور السماء تلتقطها [٣]

- خير للإنسان أن يكون مظلوماً من أن يكون ظالماً، وأخلق به أن يكون شهيد ضعف الغريزة الترابية من أن يكون ساحقاً بمقابضه زهور الحياة، مشِّوهاً بميوله محاسن العواطف [٤]

- الذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل لكن آثارها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس [٥]

---

[١] جبران-عرائس المروج-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة٦١
[٢] المرجع السابق-صفحة٦٦
[٣] المرجع السابق-صفحة٦٦
[٤] المرجع السابق _صفحة٧٧
[٥] المرجع السابق _صفحة٧٧

- المرء لا تعذّبه الاضـطهادات إذا كان عادلاً، ولا تفنيه المظالم إذا كان بجانب الحق [٦]

- هنا الاستبداد القاسي، وهناك الخضوع الأعمى. فأيهما كان مولِّداً للآخر؟ هل الاسـتبداد شـجرة قوية لا تنبت في غير التربة المنخفضـة، أم هو الخضـوع حقل مهجور لا تعيش فيه غير الأشواك؟[٧]

وفي كتـابـه (الأرواح المتمردة/١٩٠٨) نثر جبران الكثير من هـذه الأقوال الموجزة بين ثنايا سرده القصصي. ففي قصة (وردة الهاني) نجد ما يلي على سبيل المثال لا الحصر:

- المحبّة قوّة تبتدع قلوبنا،، وقلوبنا لا تقدر أن تبتدعها[٨]

- المحبة تهبط على أرواحنا بإيعاز من الله لا بطلب من البشر[٩]

- إن السماء لا تريد أن يكون الإنسان تعساً لأنها وضعت في أعماقه الميل إلى السعادة، لأنه بسعادة الإنسان يتمجّد الله [١٠].

- أيبقى الإنسـان محدقاً إلى التراب أم يحوّل عينيه نحو الشـمس كيلا يرى ظل جسده بين الأشواك والجماجم؟ [١١]

وفي قصة (صراخ القبور) نجد أقوالاً مثل: :

- الشـريعة، وما هي الشـريعة؟ من رآها نازلة مع نور الشـمس من أعماق السماء؟ وأي بشري رأى قلب الله فعلم مشيئته بين البشر؟ وفي أي جيل من الأجيال

---

[٦] المرجع السابق –صفحة٧٨

[٧] المرجع السابق-صفحة٨١

[٨] جبران – الأرواح المتمردة – مؤسسة علاء الدين – دمشق –٢٠٠٢ صفحة ٥٢

[٩] صفحة٥٢

[١٠] المرجع السابق-صفحة٦٠

[١١] المرجع السابق-صفحة٦٣

سار الملائكة بين الناس قائلين احرموا الضعفاء نور الحياة، وافنوا الساقطين بحد السيف، ودوسوا الخطاة بأقدام من حديد؟) [١٢]

- الشريعة العمياء والتقاليد الفاسدة تعاقب المرأة إذا سقطت، أما الرجل فتسامحه[١٣]

أما في قصة ( مضجع العروس) فنجد مثلاً:

- يد الحب التي مزجت روحي بروحك هي أقوى من يد الكاهن التي أسلمت جسدي إلى مشيئة العريس[١٤]

- الحياة أضعف من الموت، والموت أضعف من الحب [١٥] ومن قصة (خليل الكافر) يمكن لنا أن نقتطف ما يلي:

- الرحمة والقساوة تتصارعان في القلب البشري، مثلما تتحارب العناصر في فضاء هذه الليلة المظلمة، ولكن سوف تتغلّب الرحمة على القساوة لأنها إلهية [١٦]

- للثعالب أوجرة ولطيور السماء أوكار، وأما ابن الإنسان فليس له أن يسند رأسه [١٧]

- النور الحقيقي هو ذاك الذي ينبثق من داخل الإنسان، ويبيّن سرائر النفس للنفس، ويجعلها فارحة بالحياة مترنمة باسم الروح [١٨]

---

[١٢]المرجع السابق-صفحة٧٠
[١٣]المرجع السابق-صفحة٧٣
[١٤]المرجع السابق-صفحة٨٢
[١٥]المرجع السابق-صفحة٩٦
[١٦]المرجع السابق-صفحة٩٦
[١٧]المرجع السابق-صفحة٩٧
[١٨] المرجع السابق-صفحة١٠١

- باطلة هي الاعتقادات والتعاليم التي تجعل الإنسان تعساً في حياته، وكذابة هي العواطف التي تقوده إلى اليأس والحزن والشقاء، لأن واجب الإنسان أن يكون سعيداً على الأرض وأن يعلم سبل السعادة، ويكرز باسمها أينما كان [١٩]

- إن العواصف والثلوج تفني الزهور، ولكنها لا تميت بذورها[٢٠]

- الصبيّة اللبنانية مثل ينبوع يخرج من قلب الأرض بين المنخفضات، فلا يجد ممراً ليسير به نهراً نحو البحر، فينقلب بحيرة هادئة تنعكس على وجهها أشعة القمر والنجوم [٢١]

- منذ ابتداء الدهر إلى أيامنا هذه، والفئة المتمسكة بالشرف الموروث تتحالف وتتفق مع الكهّان ورؤساء الأديان على الشعب [٢٢]

- الحاكم يدّعي تمثيل الشريعة، والكاهن يدّعي تمثيل الدين، وبين الاثنين تفنى الأجساد وتضمحلّ الأرواح [٢٣]

- كيف يرضى أبناء الله أن يكونوا عبيداً للبشر؟ [٢٤]

- من سحابة واحدة ينبثق البرق، وينير بلحظة خلايا الأودية وقمم الجبال [٢٥]

أما روايته (الأجنحة المتكسرة)، فتكاد لا تخلو صفحة فيها من مثل هذه الأقوال، التي نختار منها ما يلي:

- المرء إن لم تحبل به الكآبة، ويتمخّض به اليأس، وتضعه المحبة في مهد الأحلام تظل حياته كصفحة بيضاء في كتاب الكيان [٢٦]

---

[١٩] المرجع السابق-صفحة١٠٢
[٢٠] المرجع السابق-صفحة١٠٨
[٢١] المرجع السابق-صفحة١١٠
[٢٢] المرجع السابق-صفحة١١٤
[٢٣] المرجع السابق-صفحة١١٥
[٢٤] المرجع السابق-صفحة ١٣٢
[٢٥] المرجع السابق-صفحة١٤٢
[٢٦] جبران-الأجنحة المتكسرة-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة٥٣

- إن الجمال ســـرّ تفهمه أرواحنا وتفرح به وتنمو بتأثيراته، أما أفكارنا فتقف أمامه محتارة محاولة تحديده وتجسيده بالألفاظ ولكنها لا تستطيع. [٢٧]

- إن النفس الحزينة المتألمة تجد راحة بانضـــمامها إلى نفس أخرى تماثلها بالشعور وتشاركها بالإحساس مثلما يستأنس الغريب بالغريب في أرض بعيدة عن وطنهما [٢٨]

- القلوب التي تدنيها أوجاع الكآبة بعضـــها من بعض لا تفرقها بهجة الأفراح وبهرجتها. فرابطة الحزن أقوى في النفوس من روابط الغبطة والسرور.[٢٩]

-كل شــيء عظيم وجميل في هذا العالم يتولد من فكر واحد أو من حاسـة واحدة في داخل الإنسان. [٣٠]

-نظرة واحدة من أطراف أجفان امرأة تجعلك أسعد الناس أو أتعسهم. [٣١]

- إن دموع الشباب الغزيرة هي مما يفيض من جوانب القلوب المترعة، أما دموع الشيوخ فهي فضلات العمر تنسكب من الأحداق[٣٢]

- أليست المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة [٣٣]

-كل شيء في الطبيعة يرمز ويتكلم عن الأمومة. [٣٤]

-إن الجامعة البشرية قد استسلمت سبعين قرناً الى الشرائع الفاسدة فلم تعد قادرة على إدراك معاني النواميس العلوية الأولية الخالدة.

---

[٢٧] المرجع السابق-صفحة٦٢
[٢٨] المرجع السابق- صفحة ٦٦
[٢٩] المرجع السابق- صفحة ٦٦
[٣٠] المرجع السابق- صفحة ٧١
[٣١] المرجع السابق- صفحة ٧٢
[٣٢] المرجع السابق- صفحة ٧٨
[٣٣] المرجع السابق - صفحة٩٨
[٣٤] المرجع السابق-صفحة١٠٤

-وقد تعوّدت بصيرة الإنسان النظر إلى ضوء الشموع الضئيلة فلم تعد تستطيع أن تحدق إلى نور الشمس. (٣٥)

-ولم يقتصـــر جبران في تضـــمينه للأقوال البليغة الموجزة على كتاباته النثرية من قصـــة ورواية وخاطرة ومقالة، بل راح يضـــمّنها أيضـــاً في قصـــائده الموزونة والمنثورة، كما نرى في قصـــيدته الطويلة (المواكب) التي يمكن أن نعتبر غالبية أبياتها حكماً أو أقوالاً مأثورة، كما نرى فيما يلي:

-فالأرض خمّارة والدهر صـــاحبها ... وليس يرضـــى بها غير الألى ســـكروا

-والدين في الناس حقل ليس يزرعه ... غير الألى لهم في زرعه وطر

-فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ... رباً ولولا الثواب المرتجى كفروا

-وقاتل الجسـم مقتول بفعلته ... وقاتل الروح لا تدري به البشـر

-وفي الزرازير جبن وهي طائرة ... وفي البزاة شـموخ وهي تحتضـر

-والحب إن قادت الأجسـام موكبه ... إلى فراش من الأغراض ينتحر

-وما السـعادة في الدنيا سـوى شـبح ... يرجى فإن صـار جسـماً ملّه البشـر

-والموت في الأرض لابن الأرض خـاتـمـة ... وللأثيري فهو البدء والظفر

-فالموت كالبحر من خفّت عناصـره ... يجتازه،وأخو الأثقال ينحدر(٣٦)

وعندما يفرد جبران فصــلاً خاصــاً بعنوان (حفنة من رمال الشـاطئ) في كتابه (البدائع والطرائف) (٣٧) يجمع فيه عدداً من الأقوال البليغة الموجزة،التي لا يربط بينها موضـــوع معيّن، فإن ذلك لم يكن مفاجئاً. بل هو دليل على الأهمية الكبرى التي يوليها جبران لهذا الشكل من الكتابة، الذي استمر في استخدامه حتى في

(٣٥) المرجع السابق-صفحة١١٤

(٣٦) جبران-المواكب-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢

(٣٧) جبران-البدائع والطرائف-دمشق-مؤسسة علاء الدين-٢٠٠٢ صفحة٦٣

كتبه التي صدرت باللغة الانكليزية، لاسيما في (المجنون) و(السابق) و(النبي). إلى أن أصدر كتاب (رمل وزبد) عام١٩٢٦ وخصّصه بالكامل لهذا الشكل وحده. فجمع فيه عدداً كبيراً من الأقوال الموجزة التي يحمل كل منها حكمة أو فكرة أو رأياً، في لغة مكثفة موحية، تفيض بالشاعرية والجمال.

ومن الملاحظ أن جبران في هذا الكتاب، لم يعمل على تصنيف أقواله وفق الموضوعات التي تدور حولها، بل نثرها على الصفحات دون ناظم ينتظمها. وربما كان السبب في ذلك أنه أراد لكل قول أن يقوم بمفرده ويكتفي بذاته. ومع ذلك فإن القارئ بوسعه أن يجمع الأقوال التي تتناول موضوعاً محدداً، بالرغم من كونها مبعثرة ومتداخلة ، لتتكامل مع بعضها، وتتيح للفكرة العامة أن تزداد وضوحاً.

وفي سبيل ذلك، سنحاول أن نستخلص المحاور الرئيسة التي تدور عليها هذه الأقوال فيما يلي:

## ١- وحدة الوجود:

مما لاشكّ فيه أن فكرة وحدة الوجود تشكل العصب الرئيس لفكر جبران خليل جبران، كما يتجلّى في كتبه جميعها. وهو ما يتجلّى أيضاً في هذا الكتاب من خلال عدد كبير من الأقوال المبثوثة بين صفحاته.

فالوجود بأسره ليس سوى قصيدة واحدة تامّة الوزن تامّة القوافي، أبدعها الخالق،الشاعر الأعظم . والإنسان ليس كياناً مستقلاً عن بقية أشياء الوجود، بل هو دائرة تتحرّك الحياة بأسرها في داخله، فهو البحر غير المتناهي،الذي يضمّ في داخله كل شيء. فلو لم تكن المجرّة نفسها في أعماق الإنسان، فكيف له أن يراها أو أن يعرفها؟. والإنسان هو كلمة الله، لأن الله عندما تكلّم، كانت كلمته الأولى إنساناً. والإنسانيّة ليست شيئاً طارئاً على هذا الوجود، بل هي نهر من النور يسير من أودية الأزل إلى بحر الأبد، ولا غاية لحياة الإنسان سوى أن يرتفع متسامياً ليحقق ذاته العظمى، ويلتحم بالذات الكلية الخالدة. فالله والإنسان والموجودات جميعها

ليست سوى تجلّيات متعددة لهذه الذات الواحدة. وهكذا فإن الله في عطشه المبارك سيشربنا جميعنا: قطرة الندى والدمعة معاً.لأن قطرة الندى ليست في حقيقتها سوى مظهر آخر للندى، كما ان الدرّة هي مظهر آخر لحبة الرمل، وحبة الرمل ليست سوى مظهر للصحراء. ذلك أن الأضداد جميعها ليست سوى مظاهر متعددة لجوهر واحد، فالنفس هي الجسد، واللذة هي الألم، وكذلك الماضي والمستقبل، والموت والحياة.

## ٢- الحب

لم يكن الحب أساس الرؤيا التي بشَّر بها المصطفى في كتاب (النبي) فحسب، بل كان هاجس جبران الأول منذ كتاباته المبكّرة. وفي الأقوال التي ضمّها كتاب (رمل وزبد) نجد إعادة صياغة لمفهوم جبران عن الحب.

فالحب كلمة من نور كتبتها يد من نور على صفحة من نور. وبالحب وحده يمكن للرجل والمرأة أن يلمسا معاً قلب الأبدية. وعندما يتعانق المحبّان، فإنهما يعانقان جوهر الحب الذي يربط بينهما، أكثر مما يتعانقان كجسدين. لأن الأصل هو التعلّق بمعنى الحب الكامن في القلب والوجدان، أكثر من التعلق بشخص المحبوب نفسه. وهكذا فإن كل رجل في الحقيقة، يحبّ امرأتين: الأولى من صنع خياله، والثانية لم تولد بعد. وأهم ما في علاقة الحب أن تتجدد باستمرار، لأن الحب الذي لا يتجدّد يصبح عادة، والعادة شكل من أشكال العبودية، فالحب الذي لا ينمو كل يوم، هو حب يحتضر في كل يوم.

## ٣- المساواة والعدالة

لا تختلف المفاهيم الإجتماعية التي يقول بها جبران في هذا الكتاب، عن تلك التعاليم التي كان (النبي) يوجهها إلى أبناء مدينته (أورفليس) في كتاب النبي، وعن تلك الآراء التي كانت تمتلئ بها صفحات كتبه السابقة. وهي بمجملها تعود إلى الفكرتين الرئيستين اللتين يقوم عليهما فكر جبران بشكل عام، وهما (وحدة

الوجود) و(فكرة الذات العظمى). فاستناداً إلى هاتين الفكرتين لابد لجميع البشر أن يكونوا متساوين، لا يفضل الواحد منهما الآخرين إلا بمقدار ما يقترب من تحقيق ذاته العظمى.فما دام البشـر في هذا العالم الأرضـي، فإنهم جميعهم سـجناء، ولكن بعضـهم في سـجون ذات نوافذ، وبعضـنا في سـجون لا نوافذ لها. وعندما يبلغ أي إنسـان قلب الحياة، سـيجد أنه ليس أرفع من المجرمين، ولا أدنى من الأنبياء. ولا يمكن للمرء أن يفقد إيمانه بعدل الحياة ما دامت أحلام من ينام على الريش ليسـت أجمل من أحلام الذي ينام على التراب. فعند التحقيق والتدقيق نجد أن أسـمى ما في هذا العالم (ممثلاً بفكر الشـاعر) وأحطّ ما فيه (ممثلاً بذنب العقرب) يرجعان في الحقيقة إلى أرض واحدة.

## ٤-الخير والشـر

يرفض جبران تقسيم المجتمع إلى صالحين وأشرار. فالصالح الصالح هو ذلك الذي لا يفصل نفسه عن جميع الذين يحسبهم العالم أشراراً. وكما رأينا في قصيدته (المواكب) ثم في كتاب (النبي)، فإن جبران ينكر وجود الشـر أصـلاً. لأن النفس البشـرية في حقيقتها، ليست سوى بضـعة من الذات الإلهية، ومن ثمّ لا بمكن لها أن تعرف الشرّ أو الخطيئة أو الجريمة. ولذلك فإن الجريمة ليست سوى اسم من أسماء الحاجة، أو مظهر من مظاهر المرض. وإن الذي يسـتطيع أن يضـع إصـبعه على الخط الفاصل بين الخير والشر يستطيع بالحقيقة أن يلامس هدب ثوب الله.

## ٥-العطـاء

ربما كان (العطاء) هو المظهر الأكثر وضوحاً لإنسانيّة الإنسان، فالإنسان في نظر جبران وُجِدَ ليعطي. ولذلك فقد خصّص الكثير من أقواله في هذا الكتاب لمفهوم العطاء.

فإذا كان الشـقاء في أن بمدَّ المرء يده إلى الناس فارغة فلا يعطونه شـيئاً، فإن اليأس كله في أن يمدّها ملأى، فلا يجد من يأخذ.

وليس السخاء في أن تعطي الآخر ما هو في حاجة إليه أكثر منك، بل السخاء في أن تعطيه ما تحتاج أنتَ إليه أكثر منه. وإذا أعطيت، فلا تنس أن تدير وجهك عمن تعطيه كي لا ترَ حياءه عارياً أمام عينيك. وبما أنك لا تستطيع أن تأكل أكثر من حاجتك، فإن نصف الرغيف الذي لا تأكله يخصّ الشخص الآخر. فلولا الضيوف لكانت البيوت قبوراً. ولا تمنع العطاء عن أحد، فحتى ثوبك النظيف أعطه لمن يمسح يديه الوسختين به، لأنه يحتاج إليه، أما أنت فلا تحتاجه.

وفعل العطاء مقدّس مهما كان المعطى. فالذين يعطونك حيّة (ثعباناً) وأنت تطلب منهم سمكة، قد لا يكون لديهم ما يعطونه غير الحيّات، ولذلك يحسب عملهم أيضاً أريحية وسخاء.

## ٦-الألم

يمجّد جبران الألم، ويعتبره مكابدة في سبيل المعرفة والتطهّر والتخلّص من أدران الواقع وصولاً إلى تحقيق الذات العظمى. فللرجل العظيم قلبان: قلب يتألم وقلب يتأمل. والألم هو الذي يحوّل حبة الرمل إلى درّة صافية. كما ان الألم العظيم، مثله مثل الفرح العظيم، هو الذي يظهر الحق الكامن في النفس البشرية.

## ٧- المعرفة

يؤكد جبران في هذا الكتاب أيضاً منهجه في المعرفة ، الذي سبق وتعرفنا عليه في كتاباته السابقة. فطريق المعرفة عنده في الأساس، هو طريق الحدس والخيال والرؤيا بعين العين وقلب القلب، والغوص إلى أعماق النفس، فما دامت النفس البشرية تتضمن الكون كله، كما تتضمن حبة الرمل الصحراءَ كلها، فإن معرفة الذات هي الطريق المثلى إلى معرفة الكون. وإذا كانت (آمنة العلوية) في نصه (إرم ذات العماد) قد اعتبرت التشوّق وسيلة الإنسان الى نزع نقاب الظواهر عن بصره حتى

يشــاهد ذاته، ومن يشــاهد ذاته يرَ جوهر الحياة المجرّد حســب قولها [٣٨]، فإن جبران في (رمل وزبد) يؤكد على (الحنين) كوســيلة للمعرفة. فبين خيال الإنســان وإدراكه مســافة لا يجتازها ســوى حنينه، وفي كل بذرة حنين يعود بها إلى الأصــل الذي جاءت منه. ويحذّرنا جبران من كثير من المذاهب المعرفية، التي قد تكون كزجاج النافذة، نرى الحقيقة من خلالها، ولكنها تفصــلنا عن الحقيقة. لذلك ما على الإنســان إلا أن يفتح عينيه جيداً ليجد صــورته في كل الصــور، ويفتح أذنيه جيداً، ليسمع صوته في كل الأصوات. فإذا كنتَ لا ترى إلا ما يظهره النور، ولا تسمع إلا ما تعلنه الأصــوات، فأنت بالحقيقة لا ترى ولا تســمع. والمعرفة مثل الحقيقة لا تتجزأ، فإذا بلغت إلى غاية ما يجب أن تعرفه، فأنت على عتبة ما يجب أن تشعر به.

## ٨- الجمال:

يرى جبران أن الجمال هو واحد من عنصــرين لا ثالث لهما، يقوم عليهما الوجود كله، وهما الجمال والحق. وإن اكتشــاف الجمال هو الغاية الأســمى لوجودنا في هذا العالم ، فنحن لا نحيا إلا لنكتشف الجمال، وكل ما عدا ذلك ليس سوى شكل من أشــكال الانتظار. وما علينا لاكتشــاف الجمال إلا أن نلج قلب الحياة، فعندها نجد الجمال في كل شــيء. لأن الجمال يتألق في قلب من يتوق إليه أكثر مما يتألق في عينيّ من يراه. ولا يوجد دين دون جمال، ولا علم. وإذا كان الجمال العظيم يأسرنا، فإن الجمال الأعظم يحرّرنا حتى من ذاته.وإذا ترنّمت بأناشــيد الجمال تجد من يصغي لإنشادك ولو كنت في قلب الصحراء.

## ٩- الفـن:

في تحليلنا لقصيدة (المواكب)[٣٩] ، رأينا جبران يعتمد الفن طريقاً للوصول إلى العالم الفاضل ، الذي تزول منه المتناقضات، وتتحقق فيه وحدة الأضداد، ويبلغ فيه

---

[٣٨] جبران-البدائع والطرائف-دمشق- مؤسسة علاء الدين-٢٠٠٢-صفحة١٤٩

[٣٩] نزار بريك هنيدي-مقدمة كتاب (المواكب) لجبران-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢

كل إنسان ذاته العظمى المتحدة بالذات الكلية الشاملة الخالدة. وهي الفكرة نفسها التي يؤكد عليها جبران في كتاب (رمل وزبد) حين يقول: الفن خطوة تخطوها الطبيعة نحو الأبدية. وهكذا فالفن ليس مجرّد نشاط إنساني يهدف إلى إظهار الجمال الموجود في أصل العالم. بل هو إضافة إبداعية حقيقية إلى الوجود. وحين يقول جبران: عندما لا تجد الحياة مغنياً يتغنى بقلبها تلد فيلسوفاً يتكلم بعقلها، فإنما يؤكد على أسبقيّة الفن، لأنه الأكثر التصاقاً بقلب الحياة، والأصدق تعبيراً عن جوهرها الحقيقي. ولذلك يسخر جبران من أولئك الذين يؤثرون اجتهاد النمل على إنشاد الجنادب. فإذا كان الاجتهاد في العمل ضرورياً لاستمرار الحياة، فإن الإنشاد الفني هو الذي يستكمل الحياة، ويسمو بالوجود، ويتيح لعناصر الكون أن تذهب صوب أبديتها، صوب الجمال الكامل،و الخير المطلق، والنظام الخالد. إذ ليس الجهاد في الطبيعة سوق شوق عدم النظام إلى النظام.

## ١٠- الشعر:

حرص جبران في الكثير من كتاباته، على بسط رؤيته الخاصة للشعر، التي تقوم على فهم عميق لهذا الفن، يتجاوز المفهوم التقليدي الضيّق، الذي يعتبر الشعر مجرّد كلام موزون مقفى يدلّ على معنى واضح محدّد. وفي كتاب (رمل وزبد) الكثير من الأقوال التي تسلط الضوء على نظرية جبران في الفن الشعري.

فالشعر ليس معنى أو فكرة يمكن التعبير عنها باللغة العادية، لأن ذلك هو مجال النثر لا الشعر. وكل ما يمكن التعبير عنه نثراً لا يصلح ليكون موضوعاً للشعر، وهو ما قصد إليه جبران حين قال: ( ليس الشعر رأياً تعبّر الألفاظ عنه، بل هو أنشودة تتصاعد من جرح دام أو فم باسم). وإذا كانت الألفاظ تتخذ معنى واضحاً محدّداً في لغة النثر، فإن ألفاظ الشعر (لا تتقيّد بقيود الزمان).

إن الأساس في الشعر هو ما يعتري النفس البشرية من أحاسيس ومشاعر وحالات تتجاوز ما يمكن لكلمات القاموس أن تحيط به. وإذا كان لا بدّ للشاعر من استخدام الكلمات كعناصر في بنائه الفني، فإن ذلك لا يعني أن يتحوّل الشعر إلى

مجرّد مهارات لغوية: (إنما الشعر كثير من الفرح والألم والدهشة مع قليل من القاموس).

وبما أن المجال الحيوي للشعر، هو التعبير عن السريّ والغامض فينا وفي الوجود، فإن الغموض صفة أصيلة من صفات الشعر الحقيقي . ويبثّ الشعر معناه من خلال تأثيره فينا خلال تواصلنا معه كفن أو كإنشاد. فالتلقي الشعري، مثله مثل الإبداع الشعري، يعتمد على الحدْس والإلهام، وإيقاظ الحواس، واستنفار مكنونات الوجدان، والإدراك بالقلب والأحاسيس والمشاعر، وليس بالعقل وحده. ذلك أن الشعر وحي و(الوحي ينشد أبداً، الوحي لا يفسّر البتة). لأن التفسير عملية تعتمد على التفكير المنطقي، الذي يصلح لعالم النثر، ولا يصلح لعالم الشعر . بل إن (التفكير عقبة دائمة في سبيل الشعر).

وليس معنى ذلك أن جبران يتنكّر لدور العقل والتفكير. ولكنه يبيّن أن هناك طريقين لإدراك الوجود ومعرفة العالم. طريق العقل الذي يفضي إلى المعرفة العلمية المجردة، وطريق القلب الذي يقارب الحقائق الكبرى الكامنة فيما وراء الواقع المادي الحسي، والتي لا يمكن سبر أغوارها بالعقل وحده. وعندما نجمع بين الطريقين، فإننا ندرك لبّ الحقيقة، إذ إن (الشعر حكمة تسحر القلب، والحكمة شعر يترنّم بأناشيد الفكر. ولو استطعنا أن نسحر قلب الإنسان ونترنّم في الوقت نفسه بأناشيد فكره، لقدّر إذ ذاك نعيش في ظل الله).

# جبران
# والقصة القصيرة جداً

بالرغم من أن كتاب (التائه) قد صدر باللغة الانكليزية عام١٩٣٢، أي بعد وفاة جبران، إلا أن المرء يمكن له أن يعيد زمن كتابة النصوص التي يتضمنها إلى المرحلة التي سبقت كتابة مؤلفاته الأخيرة (النبي) و(يسوع ابن الإنسان) و(آلهة الأرض). ذلك أن هذه النصوص تبدو شديدة الشبه ، من حيث الشكل والمضمون معاً، بنصوص كتابي (المجنون) والسابق) الذين صدرا في عامي (١٩١٨) و(١٩٢٠) على التوالي. بل إن شخصيّة (التائه) التي ابتدعها جبران ليروي على لسانها القصص والحكايات التي يضمها هذا الكتاب، ما هي في الحقيقة غير تجسيد آخر لكل من شخصيتي (السابق) و(المجنون). وهو ما يمكن أن نتبيّنه من مراجعة الأوصاف التي يسبغها جبران عليه في الكتاب. فالتائه رجل معدم لا يملك سوى ثوبه وعكازه، تعلو محيّاه مسحة ألم عميق. وهو رجل يكتنفه الغموض، ويهيمن الصمت في سريرته. وقد كابد الكثير من المرارات في أيامه، وتحمّل الكثير من المشقة. وكان أيضاً مثل التائه الآخر الذي يتحدث عنه في الصفحة الأخيرة، على بعض الجنون، يجوب الأرض مع الأفاقين، ويبدع أفكاراً أسمى وأكثر انطلاقاً من الناس، الذين لا يستطيعون أن يروا منه غير آثار أقدامه في حقولهم المنفتحة، و ما الحكايات التي يتضمنها الكتاب سوى أثر من غبار طريقه.

وفي الحقيقة، فقد لا حظ كثير من الباحثين أن نصوص كتاب (التائه) لم تضف شيئاً مهمّاً إلى فحوى الأدب الجبراني. فقد رأت (بربارة يونغ) فيه عودة

للســـخرية التي وقعت عليها أبصـــارنا في المجنون.. ففي كثير من حكاياته لذع ينمّ عن تبرم بسخافات العالم وبلاهته. كما رأى الدكتور (خليل حاوي) أن التائه بكل ما فيه من أقوال وأمثال على اختلافها، يكاد ألا يزيد شـــيئاً على ما قد عبّر جبران عنه في المجنون سابقاً. [1] بل إن الدكتورة (نازك سابا يارد) أشارت إلى أن معظم قصـــص (التائه) أقل طرافة وعمقاً وتكثيفاً من أمثال (المجنون)، وهي لم تضـــف جديداً إلى ما جاء في مؤلفات جبران السابقة [2]

وعلى كل حال، فإن نصـــوص هذا الكتاب، تتيح للقارئ أن يقف على المعالم الرئيســـة لرؤيا جبران وفلســـفته في الحياة والوجود. وهي المعالم التي ســـنحاول استقراءها فيما يلي:

تشكل فكرة (وحدة الوجود) الأساس الذي يقوم عليه بنيان الفكر الجبراني. وقد تجلت هذه الفكرة بأشكال مختلفة في عدد من نصوص الكتاب .فما الانسان سوى قطرة من الأوقيانوس الكبير الذي يمثّل الوجود بأسره . و الانسان هو الشيء الذي لا نهاية لصـــغره، ولا نهاية لكبره،معاً. ولذلك يقول النبي للغلام في نص (النبي والغلام) أن مربيته في السماء، حيث الأصل الذي جاء منه، وسوف يعود إلى هذا الأصـــل مثل الجدول الذي قال له النهر : (تعال! تعال!إننا ذاهبون إلى البحر، تعال! تعال، ولا تقل بعد شـــيئاً. كن الآن معي. نحن ذاهبون إلى البحر. تعال إليّ، فإنك تنسى إذ تلجني كل جولاتك التائهة، حزينة كانت أم سارة. تعال وادخل. ادخل. فأنا وأنت سننسى جميع طرقنا عندما نبلغ قلب أبينا البحر) .

ولا شكّ أن المقبوس السـابق يؤكد مفهوم (الذات العظمى) الذي يشكّل بدوره واحداً من أهم أركان الفكر الجبراني. فالغاية الأسـمى لوجود الإنسـان، أن يسـعى خلال دورات حياته المتعاقبة إلى تطهير ذاته وإغنائها وصـــولاً إلى تحقيق ذاته العظمى

---

[1] خليل حاوي-جبران خليل جبران إطاره الحضـــاري وشـــخصـــيته وآثاره-دار العلم للملايين-بيروت١٩٨٢-صفحة٢٦٣

[2] نازك يارد- مقدمتها لكتاب التائه – مؤسسة بحسون-بيروت١٩٩٣-صفحة٢٧.

التي تمكنه من العودة إلى الالتحام بأصـــلها في الذات الإلهية، الذات الخالدة الشاملة التي يرمز إليها جبران دائماً بالبحر الذي يعود إليه كل شيء.

وفي إطار وحدة الوجود، تزول المتناقضـات بين الأشـياء وتتوحد الأضـداد، فيجلس السـرور والحزن معاً على ضـفة البحيرة ، ويكون الوفاق بينهما تاماً حول جميع الأشياء التي يعرفانها، إلى درجة أن الصياد الثاني يقول عنهما: ليس هناك إلا شـخص واحد أسـتطيع أن أتبينه، وانعكاس صـورته في البحيرة واحد أيضـاً. كما يزول التناقض بين الإنسـان وغيره من الموجودات، فيدرك الرجل أن جذوره تشـبه جذور الشـجرة في انتمائها إلى التراب الأحمر ذاته الذي يمنحها القوة لتهبه من ثمرها.

وكما رأينا في مؤلفات جبران السـابقة، فإن إيمانه بوحدة الوجود، ومفهومه عن الذات العظمى، يرتبطـان ارتبـاطـاً بنيويـاً بعقيـدة (التقمّص). فليس الموت نهـايـة الإنسـان، بل الينبوع المتجدد للصـبا والشـباب والحياة الجديدة. وهو ما عناه الغريب حين قال للفيلسـوفين: ( إن أحدكما يبحث عن عين الصـبا، والآخر يبحث عن سـر الموت، وهما في الحقيقة شـيء واحد، وهذا الشـيء نفسـه يقيم فيكما معاً . ولهذا السبب نفسه فإن الأميرة التي تجاوزت السبعين من العمر، تقول للشاعر الشاب في اللحظة التي تلقت بها الأرض آخر أنفاسها: (يا حبيبي! يا ولدي الحبيب! يا شاعري الشـاب. ربما كان لنا أن تلتقي بعد مرة ثانية. ولكنني لن أكون عندئذ في السـبعين.). أما الشـاعر في نص (الفأرة والهر) فيقول في سـره : إن لنا على وجه التأكيد تسـع حيوات، تسـع حيوات على وجه التأكيد. وعلينا أن نموت تسـع مرات. تسـع مرات علينا أن نموت.

وانسـجاماً مع دعوة جبران إلى وحدة الأديان، التي سـبق وأطلقها في نصـوص متعددة سابقة، ولا سيما في نصه الهام (إرم ذات العماد) [٣] ، فإنه يؤكد في نص (الله والآلهـة العـديـدة) أن الجدال والنزاع بين الأديـان والعقـائد المختلفـة لا علاقـة لـه بالجوهر الحقيقي للدين. ولذلك يسخر جبران من رجال الدين، كما سيق وسخر

---

[٣] جبران-البدائع والطرائف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢صفحة١٣٨

منهم في كتبه الأولى، ولاسيما (عرائس المروج) و(الأرواح المتمردة)، فنرى الأسقف المسيحي الذي يؤكد للمرأة غير المسيحية أن ليس ثمة من خلاص إلا لأولئك الذين تعمدوا بالماء والروح، نراه وقد انقضّت عليه صاعقة من السماء وتركته وقد احترق وقضى طعماً للنار، بينما نجت المرأة التي كان قد أغلق في وجهها باب الخلاص.

وعلى عهده السابق أيضاً، يشنّ جبران الهجوم على القوانين والشرائع، فالملك الحكيم لم يجد في القوانين الألف التي سنّها حكماؤه سوى ألف شكل للجريمة. وإذا كان جبران قد رسم الملك في هذا النص حكيماً، فإنه في نص (بناة الجسور) يسخر من الملوك الذين ينسبون كل المنجزات إلى أنفسهم. مثل الملك الانطاكي الذي أمر ببناء جسر على نهر العاصي، وعندما اكتمل بناؤه نقش على أحد أعمدته ( بنى هذا الجسر الملك أنطوخيوس الثاني) فقال بغل للآخر وهو يضحك: (ألا تتذكر أننا حملنا تلك الأحجار؟ ومع ذلك لا يزال هناك من يقول حتى الآن إن الملك أنطوخيوس هو الذي بنى الجسر. )

وبالأسلوب الساخر نفسه، ينتقد جبران القيم الزائفة التي جاءت بها (المدنية الحديثة)، ويعرّي إنجازاتها المزعومة التي لم تعمل إلا على استلاب أصالة الإنسان وحريته. فحتى الكلاب الثلاثة الذين راحوا يشيدون بما حققته لهم المدنية الحديثة، أدركوا المصير الذي ينتظرهم، فوثبوا على غير هدى في الشارع، بينما كان احدهم يصرخ فيهم (اركضوا بالله، من اجل حياتكم. المدنية تتعقبنا)!

وتتبع نقمة جبران على المدنية الحديثة، في الدرجة الأولى، من تنكّرها لأحلام الإنسان وأفكاره وأغنياته، وتحويلها العلاقات الانسانية إلى وقائع ماديّة حسّية مجردّة. فالرجل الذي قال لحبيبته برومانسية شفافة : (أنا أحبك. أنت فكرة جميلة، بل أنت شيء تسامى عن أن تناله يد. أنت أغنية في حلمي) سوف يتعرض إلى صدمة عنيفة من المرأة التي أدارت وجهها عنه وانفتلت غاضبة وقالت: ( أرجوك أيها السيد أن تفارقني منذ اللحظة، فأنا لست فكرة، ولا شيئاً يطوف بك في أحلامك. أنا امرأة وأود أن تشتاق إلي، أن تشتهيني، أنا زوجة وأم لأطفال لم يولدوا بعد) . أما زوج المرأة الشابة الصمّاء، فلن يفهم من بكاء زوجته، سوى أنها ترغب في الحصول على

سلعة من السلع الجميلة التي تجلبها القوافل التجارية، فيتناول حفنة من الذهب، ويلقي بها في حضنها.

وفي ظلّ هذه المدنية، ذات القيم المادية الاستهلاكية، يملأ الناس فراغ نفوسهم بالضجيج. ويلهثون وراء القيمة الماديّة للأشياء، لا وراء حقيقتها وجوهرها. لذلك يشيحون بوجوههم عن أطباق الرمان حين يقدمها لهم صاحب البستان لقاء لا شيء، لكنهم يتدفقون على شرائها عندما يعلن عن بيعها لهم بثمن أغلى من أثمان سائر الرمان!. كما يطغى الزيف على العلاقات الاجتماعية، وتخلو الحياة من العواطف، فتقول الأميرة الزائرة لمضيفتها : (واهاً لي ولزوجي فإننا لا ننطوي على أي عاطفة، سوى أن كلاً منا يتحمّل الآخر بصبر صامت) . وفي هذا المناخ ، لا بد أن تضيع الحقيقة، فيلبس القبح لباس الجمال، ويلبس الجمال لباس القبح. ويصبح القائلون بالحقيقة مكروهين من الناس، مثلما كره الرجل ذلك المطران الذي كشف له حقيقة هدايا الأمير الثلاث.

ولا شكّ أن موقف جبران من (المدنيّة الحديثة) في هذا الكتاب، يعيد إلى الأذهان موقفه الذي أعلنه على لسان بطله (يوسف الفخري) في كتاب (العواصف) الذي صدر باللغة العربية عام ١٩٢٠، حيث يقول: ( نعم باطلة هي المدنيّة وباطل كل شيء فيها. فما الاختراعات والاكتشافات سوى ألاعيب يتسلى بها العقل وهو في حالة الملل والضجر، وما تقصير المسافات وتمهيد الجبال والأودية والتغلب على البحار والفضاء غير أثمار غشّاشة مملوءة بالدخان لا ترضي العين ولا تغذّي القلب ولا ترفع النفس. ) [٤]

ولا يخفى أن هذا الموقف ، يمثّل ملمحاً من الملامح الرومانسيّة التي ما فتئت تظهر في أدب جبران حتى أعماله الأخيرة. ومن هذه الملامح أيضاً تمجيده للألم على غرار الشعراء الرومانسيين. فالألم الذي تحمله المحارة في داخلها، إنما هو لؤلؤة ذات جمال لا حدّ له. ويظهر تقديسه للفن والجمال، حين يقول في نص (الصولجان) أنه سوف يأتي يوم ينسى فيه الملك، وتنسى به الملكة، أما الصولجان فسيحفظ

---

[٤] جبران-العواصف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة١٥٩

كرائعة فنيّة من جيل لجيل. كما يؤكد في نص (المبادلة)، أن أشياء الوجود بغير الشعر لن تكون سوى رمل جاف. أما الشاعر فهو الذي يمتلك العالم كغيمة متحركة في قلبه.

من الواضح إذن، أن جبران في هذا الكتاب، قد أعاد صياغة الأفكار والمقولات التي سبق له وطرحها في كتبه السابقة. ويبقى علينا أن ننظر في البنية الفنية لنصوص الكتاب، في محاولة لتلمس الأسس والملامح التي أسبغت عليها صفتها الأدبية، وأعطتها خصوصيّتها التي مكّنتها من حمل كل تلك المفاهيم والرؤى، وجعلتها صالحة للقراءة والتذوّق حتى يومنا هذا.

وأول ما نلحظه في هذه النصوص، قصرها الشديد. فبعضها يتألف من ثلاثة سطور أو أربعة فقط، مثل نصوص (أحلام)و (التراب الأحمر) و(حب وبغض). وأغلبها يتراوح بين ستة سطور و خمسة عشر سطراً، مثل نصوص: (ملابس) و (أغنية حب) و(دموع وضحكات) و(في السوق) و(وميض البرق) و(الأميرتان) و(الراهب والوحوش) و(اللؤلؤة) و(جسد وروح) و(على الرمل) وغيرها. أما أطول هذه النصوص، فهو نص (الملك) الذي يبلغ زهاء خمسين سطراً.

ويعتمد بناء جميع نصوص الكتاب على (القصصية). بمعنى أنها وإن كانت موضوعة من أجل توصيل فكرة أو قول رأي أو صياغة حكمة، فإنها لا تقول ذلك بطريقة الوعظ المباشر أو المقالة أو الخاطرة، وإنما يقوم كل نص منها على بنية قصصية ذات حدث محوري يتم بين شخصيات قد تكون بشرية، مثل أبطال نصوص (أغنية الحب) و(في السوق) و(الأميرتان) و(وميض البرق) و(النبي والغلام) و(جسد وروح) و(الملك) و(الهدايا الثلاث) وغيرها.

وقد تكون شخصيات القصة من الحيوانات على طريقة حكايات كليلة ودمنة، مثل نصوص : (النسر والقبّرة) و(دموع وضحكات) و(اللؤلؤة) و(السلم والحرب) و(الضفادع) و(البدر الكامل) وغيرها. كما قد تكون هذه الشخصيات من النباتات وغيرها من الموجودات أيضاً مثل نصوص: (التراب الأحمر) و(السلم

بعدي) و(الظل) و(النهر) وغيرها. وفي عدد من النصـــوص الأخرى يلجأ جبران إلى تجسـيد أو (تشـخيص) بعض المفاهيم المعنوية وجعلها تتحرك وتتحدث وتتصـارع لتلعب دورها كشـخصـيات في القصــة التي يبني عليها النص، كما فعل بالجمال والقبح في نص (ملابس) حين رسمهما كشابين يتلاقيان على شاطئ البحر ويتحدثان ويرتدي كل منهما ملابس الآخر.

وكما فعل أيضاً بالسرور والحزن حين جسدهما كرجلين يجلسان على مقربة من المياه المطمئنة ويتطارحان الأحاديث في نص عنوانه: (الصيادان).

ولا بدّ من ملاحظة خصيصة أخرى من خصائص هذه النصوص، تتجلى فيما يمكن لنا أن نسـمّيه: (وحدة الموضـوع والغرض). فكل نص مبني في الأصـل من أجل توصـيل فكرة أو مقولة واحدة ومحددة، وجميع عناصـر النص موظفة توظيفاً دقيقاً من أجل أن تلعب دورها اللازم في تهيئة النص لقول هذه الفكرة دون أية إضـافات يمكن لها أن تحجبها أو أن تتداخل معها أو تشـوّش عليها. وهذه الفكرة هي التي يقولها النص صـــراحة في نهايته، أو تواجه القارئ كنتيجة حتمية تقتضـــيها سيرورة النص ، بحدثه وشخصياته ولغته. فغرض نص (الملابس) مثلاُ هو القول :

(إن هناك نفراً ممّن يتفرسـون في وجه الجمال، ويعرفونه رغم ثيابه. وثمة نفر يعرفون وجه القبح، والثوب الذي يلبسه لا يخفيه عن أعينهم) .

وغرض نص (على الرمل) أن الإنســان ما هو ســوى قطرة من الأوقيانوس الكبير الذي يمثّل الوجود أو الذات الخالدة الشاملة). وغرض نص (السلم والحرب) أن يحذرنا جبران من (المدنيّة التي تتعقّبنا) وغرض نص (المســألة) أن يقول: (إن عين الصبا وسر الموت هما في الحقيقة شيء واحد). وهكذا.

ولا شكّ أن وحدة الموضوع والغرض، تستلزم خصيصة أخرى شديدة الأهمية من الخصـائص التي يمكن لنا ملاحظتها في هذه النصـوص، تتجلى في (الاقتصـاد والتكثيف). فجبران في هذه النصوص يعمد إلى تكثيف عناصر القصة إلى الحد

الذي يكفي لأداء الغرض منها. فهو يقتصد كثيراً في رسم الشخصيات، فلا يسهب في وصفها وإنما يقتصر على الصفة اللازمة لبناء الحدث.

فيقول عن أمير مدينة (شواكيس) مثلاً أنه محبوب من الناس كلهم، ليظهر المفارقة الكامنة مع عدم حب زوجته له. ويصف الراهب بأنه نقي الروح أبيض القلب ليبرر لنا إصغاء الوحوش والطيور لحديثه عن الحب مع أنه يعيش في الحقيقة دون رفيقة حياة تمنحه الحب والإلفة.

وفي نص (جسد وروح) لا نعرف من صفات الرجل سوى ما تقوله المرأة له من أنه جميل وغني وعلى جانب كبير من الجاذبية، وما ذلك إلا لأن هذه الصفات تمثل رؤية المرأة له لأنها لا ترى فيه سوى صفاته الجسدية المادية. ومع ذلك فإن غالبية النصوص تكاد تخلو من أي وصف لأبطالها الذين يقدمهم جبران مباشرة ككائنات مطلقة غير معرّفة لا تحمل صفات خاصة تميزها من غيرها. كأن يقول: قال رجل لآخر، أونظم شاعر مرة أغنية حب،أو قالت شجرة، أو رأى رجل حلماً في نومه، أو لقي مسافر على طريق آزاد رجلا.. وهكذا.

وبالإضافة إلى الاقتصاد في رسم ملامح الشخصيات، فإن التكثيف يشمل الحدث نفسه أيضاً. فيبدو جبران غير معني بالتفاصيل والشروح التي تمهّد للحبكة أو العقدة، كما هو مألوف في القصص العادية، وإنما يضعنا في هذه النصوص مباشرة في قلب الحدث الذي يوصل إلى استنتاج غرض النص. ففي نص (وميض البرق) مثلاُ، لا يحدثنا جبران عن المرأة ولا عن خطاياها التي جعلتها تقرر اللجوء إلى الكنيسة لطلب الخلاص بالرغم من كونها غير مسيحية ، كما لا يحدثنا عن الأسقف ومدى إيمانه و إخلاصه أو أهليته لمنح الطمأنينة للآخرين، ولكنه يقدم لنا الحدث في ذروته التي تتمثّل بانقضاض الصاعقة من السماء على الكنيسة في الوقت الذي كان الأسقف فيه يؤكد للمرأة أن ليس ثمة من خلاص إلا لأولئك الذين تعمدوا بالماء والروح.

لأن ذلك يكفي ليجعلنا نرى الأسقف يحترق بينما تحصل المرأة على الخلاص، وهو ما يجسّد المقولة التي أراد جبران توصيلها لنا من خلال هذا النص.

ويبدو جبران غير مهتم بعنصري الزمان والمكان، فهو يتركهما مطلقين وغير محددين ، ولا يطلق عليهما من الصفات إلا ما هو ضروري لإقامة الحدث، كأن يقول:ذات يوم عاصف، أوفي يوم من أيام الصيف،أو كان في مدينة بشري مرة أمير،أو لقي مسافر على طريق زا آد رجلاً.

ولا شك أن ذلك يخدم هدف جبران في التأكيد على الطبيعة العامة والمطلقة لأفكاره ومقولاته التي لا ترتبط بزمان ومكان .

ولا يقتصر التكثيف على الاقتصاد في عناصر القصة فحسب، بل يتجلى أساساً في تكثيف لغة السرد نفسها، التي تبدو ألفاظها مختارة بعناية، وموظفة توظيفاً دقيقاً لتوصيل المعنى بأسهل وأقصر السبل.

لذلك تخلو لغة النصوص من أية كلمة زائدة، أو عبارة مجانية. مما يعطي النسيج اللغوي متانة وقوة تزيد من تركيز المتلقي على البؤرة المركزية للنص.

وإذا حاولنا البحث في التقنيات التي استخدمها جبران في بناء نصوصه في هذا الكتاب، سنجد أنه استطاع توظيف عدد من التقنيات الفنيّة بخبرة وبراعة لا تتأتيان إلا لكاتب يدرك تماماً أبعاد عمله الإبداعي. ومن هذه التقنيات لجوئه إلى تجسيم المفارقة، إذ يجعل الجمال يرتدي ملابس القبح، والقبح يرتدي ملابس الجمال. كما يستخدم المفارقة بطريقة أخرى ليظهر التناقض الحاد بين رؤيتين مختلفتين للحياة والحب حين يجعل الرجل يقول:

(أنا أحبك، أنت فكرة جميلة، بل أنت شيء تسامى عن أن تناله بد،)

في الوقت الذي تقول فيه المرأة:

(أنا أحبك، أنت جميل وغني..أنا امرأة وأودّ أن تشتاق إلي وأن تشتهيني. أنا زوجة وأم لأطفال لم يولدوا بعد).

ومن التقنيات الأخرى التي يعتمدها جبران في هذه النصــوص، توظيفه للرمز. ولكنه هنا الرمز الشــفيف الذي لا يضــرب ســتاراً من الضــباب أو الغموض حول المعنى الأصل، بل يزيده وضوحاً ويعمّق من دلالاته. فحين يقول السرطان للمحارة : ( ولكن الألم الذي تحمله جارتك في داخلها، إنما هو لؤلؤة ذات جمال لا حدّ له) فإنه يستخدم اللؤلؤة كرمز للسموّ والمجد والجمال، ليجدّد صياغته للفكرة الرومانسية التي ســبق له وطرحها في كتاباته الســابقة حول تمجيد الألم، لأنه طريق للمعرفة والتطهّر والوصــول إلى تحقيق الذات العظمى. ففي كتابه (رمل وزبد) مثلاً يقول: (للرجل العظيم قلبان: قلب يتألم وقلب يتأمل.)

ويقول: (الألم هو الذي يحول حبّة الرمل إلى درّة صافية)

كما يقول: (إن الألم العظيم مثله مثل الفرح العظيم، هو الذي يظهر الحق الكامن في النفس البشرية) [٥] كما يستخدم جبران تقنية (التناص) لبناء بعض نصوصه مثل نص (دموع وضحكات).

إذ يوظف المثلَين المعروفين عن (دموع التماسيح) و(ضــحك الضــبع) ليظهر خطأ الانجرار وراء المقولات الجاهزة الشــائعة التي غالباً ما تعمل على طمس الحقيقة. ويلجأ جبران أيضاً إلى تقنيات أخرى مثل (أنسنة وتجسيد المفاهيم المعنوية) ومحاكاة قصــص( كليلة ودمنة) و(حكايات إيســوب) في توظيف الحيوانات كأبطال لقصصه، لما يقدّمه هذا التوظيف من قدرة على الإيحاء بالمعنى وسلاسة ومتعة في تلقيه.

وإذا كان بعض الدارســين يعتبرون (الســخرية) تقنية من تقنيات الكتابة القصصية، فإن جبران يبدو مولعاً بها وماهراً في أدائها.

ولا تقتصــر الســخرية عنده على إعلان موقفه من الملوك أو رجال الدين أو الفلاسفة أو غيرهم، وإنما تتعدى ذلك لتشمل طريقته في رسم الشخصيات، وبناء

---

[٥] جبران-رمل وزبد-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٣-صفحة٤٥

الحدث، وصـــياغة الحوار، وإظهار المفارقات، واســـتخدام اللغة، مما يجعل السخرية تنضح من غالبية نصوص هذا الكتاب.

وفي الحقيقة، فإن تأمل خصـــائص البناء الفني ،والتقنيات الأســـلوبية التي استخدمها جبران في نصـوص كتاب (التائه)، وفي عدد من نصـوصـه القصـصـية القصـــيرة الأخرى المبثوثة في كتبه الســـابقة، ولاســيّما في (المجنون) و(الســـابق) و(دمعة وابتسامة) و(العواصف) وغيرها، تجعلنا نتوقف قليلاً لنجري مقارنة بينها، وبين الخصـــائص والتقنيات التي تميّز (القصــة القصــيرة جداُ) عند أصــحاب هذا المصــطلح الذي شـــاع الترويج له في هذه الأيام. ذلك إن هذه المقارنة ســتقودنا إلى إدراك أن هذا المصطلح لا ينطبق على شيء قدر انطباقه على نصوص جبران هذه. ولذلك يطيب لي أن أدعو المهتميّن بهذا المصـطلح، والذين يجهدون أنفسـهم للتأريخ لبدايات ظهور الـــــ(ق.ق.ج) دون أن تسعفهم ذاكرتهم أو ثقافتهم بالعودة إلى ما قبل عقد السبعينات من القرن العشرين، والذين يجشّمون أنفسـهم عناء خوض المعارك لإثبـات ريـادتهم في هـذا المجـال، أدعوهم جميعهم إلى إعـادة قراءة جبران خليـل جبران من جديد!.

# نبي جبران
# من يوحنا المجنون إلى المصطفى

لم يعرف العصـــر الحديث كتاباً لمؤلف عربي، لقي من الذيوع والانتشـــار ما لاقاه كتاب (النبي) لجبران، منذ صـــدوره باللغة الإنكليزية عام ١٩٢٣، حتى اليوم. ففي عام ١٩٢٤، قال الأســتاذ فرانكلين في خطبة له في مجمع الأدباء في ديترويت مشــيغن: (فالنبي، مع انه طبع للمرة الأولى منذ أقل من خمســة عشــر شــهراً-في ســبتمبر ســنة١٩٢٣- فقد أعيد طبعه ثلاث مرات في هذه المدة القصــيرة، مما يدل على شدة إقبال جمهور المتأدبين من الأمريكيين والإنكليز على مطالعته)[١].

وفي عام ١٩٢٦ أرسل جبران رسالة إلى الأرشمندريت انطونيوس بشير قال فيها: (كل ما أســتطيع أن أقوله لك الآن في الكتاب الصــغير، الذي هو جزء من حشــاشــتي، انه قد بلغ الطبعة العاشــرة بالإنكليزية، وانه قد ترجم إلى عشــر لغات أوربية والى اليابانية والهندســتانية من اللغات الشــرقية- والحبل على الجرار-وأما رأي القوم في الكتيّب من وودرو ولسون إلى أكبر شاعر إنكليزي، إلى اشهر كاتب فرنسي، إلى غاندي الهندي، إلى العامل البسيط،إلى الزوجة والأم، فمما لم

[١] فرانكلين- خطبة له وضعت كمقدمة لكتاب (النبي) الذي نقله إلى العربية الأرشمندريت انطونيوس بشير- المطبعة العصرية –القاهرة-الطبعة الثانية-سنة١٩٣٤-الصفحة٢٩

أنتظره أو أتخيله قط. ولذلك أجد نفسـي مخجولاً في بعض الأحايين أمام عطف الناس وكرمهم)[٢].

وفي آب عام ١٩٥٧ بيعت النسـخة المليون من الكتاب في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها[٣]، ومنذ ذلك الحين يقرأ الأمريكيون نصـف مليون نسـخة من (النبي) كل ثلاث سنوات[٤].

وقد ترجم الكتاب إلى أكثر من أربعين لغة. وتتوالى صـدور طبعاته الجديدة في أنحاء العالم حتى اليوم. وللتدليل على ذلك نورد الفقرة التالية من مقالة حديثة للكاتب الصيني (الدكتور تشينغ قوه) أستاذ مساعد جامعة الدراسات الأجنبية في بكين إذ يقول: (بالإضـافة إلى ألف ليلة وليلة، كان للقراء الصـينيين احتكاك بالأدب العربي الحديث أيضـاً، وذلك من خلال أعمال جبران خليل جبران. وكان الأديب الشـهير (ماو دون) أول صـيني عرّف جبران إلى الصـينيين، حيث ترجم عن الإنكليزية خمس قصـائد نثرية في كتاب (السـابق) ونشـرها في مجلة أدبية عام ١٩٢٣، ثم قام مترجم آخر بنقل (المجنون) إلى الصـينية ونشـره عام ١٩٢٩. وفي عام ١٩٣١ ظهرت الترجمة الرائعة ل (النبي) التي قامت بها الأديبة المشـهورة (بينغ شـين) وكتبت في مقدمة الكتاب أنها أغرمت بالحكمة الشـرقية الفائقة واللغة الشـاعرية العجيبة في هذا الكتاب الصـغير. ولحسـن حظ القراء الصـينيين أن تقوم أشـهر أديبة صـينية بترجمة أروع عمل أدبي لجبران. فلا غرابة أن شـاعت هذه الترجمة في الصـين وأعيدت طباعتها مرات كثيرة من يوم صـدورها حتى الآن.)[٥] ويبدو أن العقد الأخير من القرن العشـرين قد شـهد إقبالاً شـديداً على قراءة (النبي) مما جعل دور النشر

---

[٢] كتاب (النبي) نقله إلى العربية الأرشـمندريت انطونيوس بشـير- المطبعة العصـرية – القاهرة-الطبعة الثانية-سنة١٩٣٤-صفحة٢٩

[٣] خليل حاوي-جبران خليل جبران-دار العلم للملايين-بيروت-١٩٨٢ صفحة٢٥٦

[٤] جوزيف الخوري طوق-جبران في ذكرى غروبه الخمسـينية-موسـوعة جبران-دار نوبليس-بيروت-المجلد١٨-صفحة٥٢

[٥] د. تشينغ قوه-مقال بعنوان: الأدب العربي في الصين-مجلة الآداب الأجنبية-دمشق-العدد١١١-صيف عام ٢٠٠٢-صفحة١٤

العالمية تعيد طباعته عدداً من المرات، فبين يدي الآن طبعة أنيقة منه صدرت في نيودلهي في الهند عام ١٩٩٣، ومما هو مثبت في الصفحة الرابعة نفهم أن الدار قد أعادت طباعته مرتين في العام نفسه[٦]، وهو ما يؤكده الكاتب الصيني تشينغ قوه أيضاً حين يقول: (ومع حلول التسعينات، شهدت ترجمة الأدب العربي في الصين ظاهرتين ساخنتين، إحداهما إقبال القراء على قراءة جبران خليل جبران، فظهرت ترجمات كثيرة لمؤلفاته..ارتفعت منزلة جبران في الصين إلى مشارف عمالقة الأدب العالميين، وصار خير من يجسّد إنجازات الأدب العربي المعاصر. ففي استفتاء أجرته صحيفة (القراءة الصينية) على القراء، يأتي كتاب (النبي) ضمن مائة أروع عمل أدبي عالمي وصيني في القرن العشرين)[٧].

وفي اللغة العربية، كان أول من قام بتعريب كتاب (النبي) هو الأرشمندريت أنطونيوس بشير عام ١٩٢٦، وتلاه ميخائيل نعيمة عام ١٩٥٦، وفي عام ١٩٦٦ ظهرت ترجمة ثروت عكاشة، ثم يوسف الخال عام ١٩٦٨، ثم نويل عبد الأحد عام ١٩٩٣. ولاشك أن تعدد الترجمات يعود إلى ثراء الكتاب وقابليته للقراءات المتعددة، فكل ترجمة هي قراءة في المآل الأخير، وكذلك إلى لغته الشعرية العالية التي تجعل من المستحيل نقله إلى لغة أخرى دون أن يفقد الكثير من إيحاءاته ومعانيه التي لا تقولها الألفاظ وحدها، وإنما تفوح من الصور التخييلية والتراكيب اللغوية والنغم والايقاع وغيرها من الخصائص الشعرية، التي تمكّن النص من حمل ما ينوء بحمله في الحالة التي يؤول إليها بعد الترجمة، مهما كانت هذه الترجمة أمينة ودقيقة. وهو الأمر الذي أدركه جميع من قاموا بتعريب الكتاب. فالأرشمندريت أنطونيوس بشير في مقدمة ترجمته، يلفت نظر القراء إلى أن (جبران يصوّر فكره قبل أن يعبّر عنه بالألفاظ، لأنه من نوابغ المصورين، لذلك فليعْنَ القارئ بدرس صورة كل فكرةٍ من أفكار المؤلف قبل أن يدرس الألفاظ التي تعبّر عنها)[٨].

---

[٦] ١٩٩٣-the prophet-kahlil gibran-publishers distibutore ltd-new delhi

[٧] د. تشينغ قوه- مجلة الآداب الأجنبية- العدد١١١-دمشق صيف٢٠٠٢-الصفحة١٧

[٨] أنطونيوس بشير-مقدمة ترجمته لكتاب النبي-المطبعة العصرية-القاهرة-الطبعة الثانية-سنة١٩٣٤-صفحة١٣

أما (ميخائيل نعيمة) فقد قال في مقدمة ترجمته للكتاب: (وترجمة كتاب من طراز النبي ليست من السهولة في شيء. بل إنها من المشقة بمكان. فالكتاب يزخر بالتلوين الشعري، والإيقاع الموسيقي، والإيماءات الرمزية، والاستعارات المبتكرة، إلى جانب ما فيه من تصوير الأفكار والأحاسيس المبهمة تصويراً أقل ما يقال فيه انه ليس مألوفاً. ولا أقول إن جبران كان يتعمّد الإبهام. بل كان يعتقد أن من الأفكار والأحاسيس ما يتعذّر نقله إلا بالتلميح وإلا بالرموز..إلا أن المترجم، إذا فاته نقل تلك اللطائف كما وردت في الأصل، فيجب أن لا يفوته التدليل عليها في الترجمة..)[٩].

وبالرغم من أن الأستاذ (نويل عبد الأحد) يعترف لنعيمة بأنه (أقرب المترجمين إلى جبران، كما أن كفاءته لا يأتيها الباطل من أمامها أو ورائها)[١٠]، إلا انه يرى (أن نعيمة اهتمّ بمعاني الكلمات القاموسية لا بدلالاتها كإشارات ورموز وعلامات)[١١]، ويدلّل على رأيه ذلك بأن يورد عدداً كبيراً من عبارات الكتاب في الأصل الإنكليزي مبيناً عدم كفاءة ترجمة نعيمة في نقل مغزاها الحقيقي، مما دفعه، بعد ما اكتشفه وما جمعه من ملاحظات عبر معاودته قراءة النبي، وترجماته المختلفة، إلى القيام بترجمة جديدة يتوخّى منها الذهاب إلى جوهر الفكر الجبراني في (النبي)، حسب قوله[١٢]. كما قال ثروت عكاشة في مقدمة الطبعة الثالثة من ترجمته للكتاب: (وإني إذ أقدمه إلى قراء العربية في طبعته الثالثة لا أقول إني قدمته صورة من طبعتيه الأولى والثانية، بل لقد عنّ لي في مواضع منه رأي في الترجمة وجدته أولى فبدلته على النحو الذي بدا لي أصلح من سابقه.. وما أستطيع أن أختم كلمتي دون الاعتراف بفضل النقاد الذين أعانني نقدهم على إعادة فقرات لتخرج أكثر استقامة وأكثر قدرة على الوفاء بالمعنى)[١٣].

---

[٩] ميخائيل نعيمة – مقدمة ترجمته لكتاب النبي-مؤسسة نوفل-بيروت-صفحة١٠

[١٠] نويل عبد الأحد-النبي لجبران في صياغة جديدة-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-١٩٣٣-الصفحة٢٠

[١١] المرجع السابق –صفحة٨

[١٢] نويل عبد الأحد-مرجع سابق-صفحة٢٠

[١٣] ثروت عكاشة- مقدمة ترجمته لكتاب النبي-دمشق-دار طلاس-٢٠٠٠-صفحة٦٣

ولاشـــك أن ذلك كله يؤكد القدرة المحدودة للترجمة في نقل كل ما يتضـــمّنه الكتاب وما يفوح من لغته ورموزه وتخييلاته وإيقاعاته من الإيحاءات والصـــور والمعاني، وهو ما قصــــده (ميخائيل نعيمة) حين تمنى لو أن جبران تولى ترجمة مؤلفاته الإنكليزية –أو النبي في الأقل- بأسـلوبه الذي تفرّد به بين كتاب العربية. إلا أنه آثر أن يترك أمر الترجمة لغيره[١٤].

ولا شـــكّ أن (ماري هاســكل) قد لعبت دوراً مهماً في مســـاعدة جبران على صياغة فصول كتاب (النبي) باللغة الإنكليزية، فقد كانت تعليقاتها عليه فصلاً فصلاً ومرحلة مرحلة، على جانب كبير من الأهمية، لذلك يقول لها في إحدى رسـائله (لا يستطيع أحد أن يكتب النبي بدونك أنت)[١٥].

كما يبدو من الرســائل المتبادلة بينهما، أن جبران بدأ كتابة مســوّدات عدد من فصول النبي باللغة العربية، فهو يقول لها في رسالة تعود إلى عام ١٩١٩ أنه (عثر على قطعة شـعرية كان قد كتبها وله من العمر سـتة عشـر عاماً، هي الجنين الذي أضــحى الآن (النبي). ووصــف لها فحواها: جمع من الناس في نزل يتحدثون عن أشياء كثيرة مختلفة- واحد منهم بشكل خاص يختلف مع الباقين- ويعطي فلسفته عن الطعام وعن الأشـياء المختلفة. ثم ينصـرفون ويتفرقون، والبث أنا مع الرجل كيما اســتدرجه لإبداء آرائه. ونخرج ونتمشـــى في الحقول، ونقابل جمعاً من الفلاحين، ويدلي لهم بمواعظ صــغيرة. ترين أن الفكرة التي عندي الآن في (النبي) موجودة هناك)[١٦].

ويقول لها في رسـالة أخرى: (انه صـرف سـني حياته السـبع والثلاثين جميعها ليضـع ذلك الكتاب، ويقول ان كيانه كله متضـمن الآن في (النبي) وان هذا سـيكون حياته إلى أن ينتهي (ان كل ما فعلته قد انتهى الآن بالنسبة لي، ولم يكن سوى

---

[١٤] ميخائيل نعيمة-المرجع السابق- صفحة٩

[١٥] ماذا بين جبران وماري هاسـكل-رسـائل وذكريات-موسـوعة جبران-دار نوبليس-بيروت-١٩٩٧-المجلد الثالث والعشرون-صفحة٤٦

[١٦] توفيق صايغ-أضواء جديدة على جبران-دار رياض الريس-الطبعة الثانية-لندن-١٩٩٠-صفحة٢٨٥

تلمذة بالنسبة لهذا الكتاب) ويكرر انه كان ينشد النبي منذ كان في الرابعة عشرة أو السادسة عشرة، وانه الآن فقط يراه ويعي ما فيه من حقائق[١٧].

وإذا كان (النبي) قد صدر بلغته الإنكليزية عام ١٩٢٣، فقد بدأ جبران كتابته قبل ذلك بأحد عشر عاماً، حسب ما ترويه (ماري هاسكل) في نبذة من مذكراتها التي تعود إلى حزيران عام ١٩١٢، إذ تقول (اليوم كتب خليل السطر الأول، أو الفكرة الأولى بالأحرى، لاله الجزيرة-وتقول موضحة في الهامش: المصطفى في (النبي)-وتضيف: ذلك انه قرّر نهائياً أن يجعل هذا المنفي البروميثي اله جزيرة بدلاً من اله جبل، وتقول ان جبران فسّر ذلك بقوله: (باستطاعتي أن أضع جبلاً في الجزيرة، ولكن ليس في استطاعتي أن أضع جزيرة على الجبل. والجزيرة تفتح إمكانات كثيرة، خاصة إذا كانت قريبة إلى اليابسة بحيث يمكن مشاهدة مدينة منها). وتؤكد ماري هاسكل اهتمام جبران الكبير الذي كان يوليه لهذا الكتاب بالذات فتقول: (هذا هو الكتاب الذي يقصده عندما يقول: كتابي). وتضيف انه يحتفظ ببعض الأناشيد والقصائد النثرية التي يكتبها مفردة، إذا كانت مناسبة، كيما يدرجها في الكتاب ويضعها على لسان المنفي[١٨].

ومن المثير في المقبوس السابق، أن جبران يستخدم مصطلح (القصائد النثرية) منذ ذلك الوقت المبكّر من بدايات القرن العشرين (عام ١٩١٢)، مما يدلل بوضوح على وعيه التام بأن ما يكتبه في (النبي) هو قصائد نثر. وفي الحقيقة فإن استخدامه لهذا المصطلح لم يقتصر على ما كتبه بالإنكليزية في (النبي) فحسب، بل يستخدمه أيضاً ليصف كتاباته العربية أيضاً. ففي رسالة إلى (ماري هاسكل) مؤرخة في خريف ١٩١٣ يقول لها (ان مجموعة من بواكير قصائده النثرية ستصدر بعد ثلاثة أسابيع أو أربعة[١٩] وقد صدر كتاب (دمعة وابتسامة) عام ١٩١٤، مما يعني أنه كان يقصد النصوص التي تضمنها ذلك الكتاب. وهو ما يؤكد توفر مبدأ

---

[١٧] - توفيق صايغ- سبق ذكره-صفحة٢٨٦

[١٨] توفيق صايغ-سبق ذكره-صفحة٢٨٥

[١٩] توفيق صايغ-سبق ذكره-صفحة٢٨٤

(القصدية) التي اعتبرته (سوزان برنار) شرطاً رئيساً من الشروط التي لا بد من توفرها للنص، كي نعتبره (قصيدة نثر). وقد ناقشنا هذه المسألة في مقدمتنا لكتاب (دمعة وابتسامة)[٢٠] و فاتنا حينها أن نذكر استخدام جبران للمصطلح بعينه (قصائد نثر) في وصف تلك النصوص. وإذ نشير إلى ذلك هنا فلكي نعزز البراهين التي تؤكد صحة ما ذهبنا إليه في اعتبار جبران رائداً حقيقياً من رواد قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر.

وقد بلغ تأثير (النبي) على شخصية جبران وفكره ووجدانه حداً اختلط معه الأمر على جبران نفسه فلم يعد يدري إذا كان هو قد وضع (النبي) أو أن النبي وضعه. بل راح يجزم أن (النبي) هو الذي ألفّه قبل أن يفكّر بتأليفه،وهو الذي أملى عليه ميوله ومنازعه، كما قال في رسالة له إلى (مي زيادة) بتاريخ ٩ تشرين الثاني١٩١٩: (ماذا عسى أقول لك عن هذا النبي؟ هو ولادتي الثانية ومعموديتي الأولى. هو الفكرة الوحيدة التي تجعلني حرياً بالوقوف أمام وجه الشمس. ولقد وضعني هذا النبي قبل أن أحاول وضعه، وألفّني قبل أن أفكر بتأليفه، وسيّرني صامتاً وراءه سبعة آلاف فرسخ قبل أن يقف ليملي عليّ ميوله ومنازعه.[٢١])

ويقول لها في رسالة أخرى عام ١٩٢٣ أي في عام صدور النبي: (إنما النبي يا مي أول حرف من كلمة.. توهمّت في الماضي ان هذه الكلمة لي وفيّ ومني، لذلك لم أستطع تهجئة أول حرف من حروفها، وكان عدم استطاعتي سبب مرضي، بل وكان سبب ألم وحرقة في روحي. وبعد ذلك شاء الله وفتح أذنيّ فسمعت الناس يلفظون هذا الحرف الأول، شاء الله وفتح شفتيَّ فردّدت لفظ الحرف: ردّدته مبتهجاً فرحاً لأنني عرفت للمرة الأولى أن الناس هم كل شيء وإنني بذاتي المنفصلة لست

---

[٢٠] نزار بريك هنيدي-مقدمة كتاب دمعة وابتسامة لجبران-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة٤٤ وما بعد

[٢١] ماذا بين جبران ومي زيادة-رسائل وذكريات-موسوعة حبران-دار نوبليس-بيروت-١٩٩٧المجلد٢٢-صفحة٥٧

شـيئاً.وأنت أعرف الناس بما كان في ذلك من الحرية والراحة والطمأنينة، أنت أعرف الناس بشعور من وجد نفسه فجأة خارج حبس ذاتيته المحدودة)[٢٢]

وتبيّن لنا أقوال جبران في رسـائله التي عرضـنا مقبوسـات منها، أن افتتان جبران بفكرة (النبوّة)، وتوقه إلى تمثّل شـخصـيّة (النبي)، تعود إلى سـنيّ حياته الباكرة، وهو الأمر الذي يمكن لنا أن نتتبع ظهوراته المتعددة في كتاباته السـابقة على صـدور (النبي). فمنذ كتابه الأول (الموسـيقا) الذي صـدر عام ١٩٠٥، نرى جبران يستخدم صيغة الخطاب النبوي الذي لا يليق بغير الأنبياء والمرسلين، كما في هذا المقطع: (كرّموا يا سـكّان الأرض كهنتها وكاهناتها، وعيّدوا لذكر خدّامها، وشـيّدوا لهم التماثيل. صـلّي أيتها الأمم وسـلّمي على أورفيوس وداود والموصـلي...كبّر أيها الكون الألى بثّوا في سـمائك أنفسـهم وملؤوا الهواء أرواحاً لطيفة، وعلموا الإنسان ان يرى بسمعه، ويسمع بقلبه. آمين.)[٢٣]

ولاشكّ أن جبران، عندما كتب هذا المقطع، كان يتخيّل نفسه نبياً أو معلماً يقف وسـط حشـد من أتباعه ومريديه، ليلقي عليهم تعاليمه ووصـاياه. وفي كتابه الثاني (عرائس المروج-١٩٠٦) نلتقي شخصية (يوحنا المجنون) التي يسبغ عليها جبران عدداً من خصائص (النبوّة). فالاسم نفسه يذكّرنا ب(يوحنا المعمدان). وهو (يتألّم مع الإله الإنسـان بالجسـد، ويتمجّد معه بالروح)[٢٤] ونفسـه حرة، وعواطفه مسـتأمنة بجوار يسوع الناصري[٢٥] لأن نفسـه وعواطفه تنتمي إلى المملكة ذاتها التي ينتمي إليها يسـوع. وعندما يتكلّم ففي صـوته قوّة علْوية[٢٦] لأن ما ينطق به ليس سـوى الكلام الذي وضعه الله على شفتيه، مثله مثل جميع الأنبياء والمرسلين. وهو يستخدم التحذير والوعيد على طريقة الأنبياء حين يخاطبون الخطاة والظالمين: (ويل وألف ويل لكم أيها الخاضعون لأصنام مطامعكم، الساترون بالأثواب السوداء

---

[٢٢] ماذا بين جبران ومي زيادة-سبق ذكره-صفحة١٢١

[٢٣] جبران-الموسيقا-مؤسسة رسلان علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة٥٤

[٢٤] جبران-عرائس المروج-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة ٧٣

[٢٥] عرائس المروج صفحة٧٨

[٢٦] جبران-عرائس المروج-ص٧٧

اسـوداد مكروهاتكم، المحركون بالصــلاة شـفاهكم وقلوبكم جامدة كالصــخور، الراكعون بتذلل أمام المذابح ونفوســكم متمرّدة على الله)[٢٧] ومثل كل الأنبياء، يراه النـاس غريبـاً مســـتوحداً، يتلفّظ بكلمـات غريبـة، وينـادي أخيلـة الظلمـة، ويناجي السـكون. نفســه منسـلخة عن المدارك الحسـيّة، وعاقلته منجذبة إلى عالم بعيد، مما يجعل الناس يعتبرونه مجنوناً، أو يقرنونه بالعرّافين والمشعوذين.

كما ورد على لســان أبيه الذي شــهد أمام الحاكم بجنونه قائلاً: (طالما ســمعته يهذي في وحدته يا سـيدي، ويتكلّم عن أشـياء غريبة لا حقيقة لها، فكم ســهر الليالي مناجياً الســكون بألفاظ مجهولة، منادياً أخيلة الظلمة بأصــوات مخيفة تقارن تعازيم العرّافين المشعوذين. سل فتيان الحي يا سيدي، فقد جالسوه وعرفوا انجذاب عاقلته إلى عالم بعيد، فكانوا يخاطبونه فلا يجيب، وان تكلّم جاءت أقواله ملتبســة لا علاقة لها بأحاديثهم. سـل أمه فهي أدرى الناس بانســلاخ نفســه عن المدارك الحسـيّة، فقد شــاهدته مرات ناظراً إلى الأفق بعينين زجاجيتين جامدتين، وسـمعته يتكلّم بشــغف عن الأشـجار والجداول والزهور والنجوم، مثلما يتكلّم الأطفال عن صـغائر الأمور. ســل رهبان الدير، فقد خاصــمهم بالأمس محتقراً تنسّــكهم وتعبدهم، كافراً بقداســة معيشتهم. وهو مجنون يا سيدي)[٢٨]

إلا أن شــخصــية (يوحنا المجنون) لم تكن قادرة على التجســيد الكامل لمفهوم (النبي) الذي يسيطر على تفكير جبران ووجدانه، لاسيّما بعد أن انتهى وحيداً، ناظراً بعينين دامعتين نحو القرى والمزارع المنتثرة على كتفي الوادي، مردداً الكلمـات التي تفصح عن انكساره، بالقدر نفسه التي تعلن فيه ثقته بحتمية طلوع الشمس: (أنتم كثار وأنا وحدي، فقولوا عني ما شـئتم، وافعلوا بي ما أردتم، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل، ولكن آثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس)[٢٩]

---

[٢٧] جبران-عرائس المروج صفحة٧٦

[٢٨] جبران-عرائس المروج-ص٨٤

[٢٩] جبران-عرائس المروج-صفحة٨٥

ولذلك كان لا بدّ لجبران أن يبدع شخصية أخرى، أشدّ تماسكاً، وأكثر اقتراباً من الصورة التي رسمها في ذهنه، للنبي الذي يثور على الواقع الفاسد، ويرفض الشرائع المزيفة، ويؤسس لمفاهيم جديدة، تنفذ إلى قلوب الناس وعقولهم، وتعمل على تحريرهم وبث روح المحبة والسلام فيهم. فكانت شخصية (خليل الكافر) التي شغلت أكثر من نصف كتابه الثالث (الأرواح المتمردة) الذي صدر عام ١٩٠٨.

وقد جعل من خليل راعياً، فقد كان جميع الأنبياء رعاة. وجعله مطروداً من قبل الذين يدّعون تمثيلهم لله على الأرض. مثلما كان الأنبياء مرفوضين من قبل الرجال المتمسّكين بالشرائع السابقة عليهم والمتحالفين مع السلطة المستبدّة والأغنياء الظالمين.و قد سمّاه أهل قريته (كافراً) (لأنهم يحسبون عدو الرهبان كافراً بالله وقديسيه)[٣٠] تماماً كما كان الناس يتهمّون كل نبي جديد، بالكفر والهرطقة.وبالرغم من أن (خليل الكافر) كان يعمل على بث تعاليمه بقوة، ويجابه خصومه بجرأة، ويظل رأسه مرفوعاً أمام الزوبعة، فإن نفسه كانت تطفح بالمحبة والتسامح حتى في مواجهة أعدائه، فإذا كان المسيح قد قال: (اغفر لهم يا أبتي فإنهم لا يعلمون) فإن خليلاً يقول لعملاء الشيخ عبّاس: (أنا أشفق عليكم أيها الرجال، لأنكم آلة قوية عمياء في يد مبصر ضعيف يظلمكم ويسحق الضعفاء بسواعدكم)[٣١] بل إن جبران لا يني يؤكد عناصر الشبه بين بطله وبين المسيح كلما سنحت الفرصة لذلك: (فاتبعتهم راحيل ومريم، ونظير بنات أورشليم عندما اتبعن يسوع إلى الجلجلة، سارتا خلف خليل نحو منزل الشيخ عباس)[٣٢] ومثلما يعتبر كل نبي أن رسالته تتجاوز الحدود الضيقة لقومه ووطنه، يقول خليل (الفقراء والمساكين المظلومون هم أهلي وعشيرتي، وهذه البلاد الواسعة هي مسقط رأسي)[٣٣] وكما كان على الأنبياء أن يتحمّلوا كل أصناف العذاب والقهر في سبيل

---

(٣٠) جبران-الأرواح المتمردة-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة١١٣
(٣١) جبران-الأرواح المتمردة –صفحة١١٩
(٣٢) جبران-الأرواح المتمردة-صفحة١١٩
(٣٣) جبران-الأرواح المتمردة-ص١٢١

تبليغ دعوتهم، يقول خليل (قد احتملت السجن والجوع والعطش من أجل الحقيقة الجارحة التي رأيتها مكتوبة بالدماء على وجوهكم)[٣٤]

إلا أن التطوّر الحاسم الذي شهدته شخصية (خليل الكافر) بالمقارنة مع شخصية سلفه (يوحنا المجنون)، يتجلى في نقطتين شديدتي الأهمية.الأولى منهما هي إدراك خليل أن رسالته من منشأ إلهي، فهي مشيئة ربّانية، إذ يقول للجموع التي تستمع إليه: (لأني بإظهاري لكم حقيقة ما يحسبه الظالمون جرماً هائلاً، قد تمّمتُ مشيئة بارئي وبارئكم.[٣٥])

أما النقطة الثانية فهي النجاح الذي حققه في تغيير الواقع، والانتصار على الظالمين والفاسدين، وتحقيق العدالة، وبث الفرح والطمأنينة والسلام في نفوس البشر. وذلك بفضل قدرة كلماته وحدها، بفعل ما تنضوي عليه من قوة علْوية تشابه العاصفة بعزمها والنسيم برقتها، وبفعل ما في صوته الجهوري من نغمة سحرية تضطرب لها قلوب الرجال الناظرين إليه بإعجاب يشبه استغراب الأعمى إذا ما أبصر فجأة، وتهتزّ لحلاوتها نفوس النساء المحدقات إليه بأعين طافحة بالدموع[٣٦].

ولاشكّ أن هذه القوة العلْوية، وهذه النغمة السحرية، هي من خصائص كلام الأنبياء. وفي الحقيقة، فإن جبران يصرّح في مواضع عديدة من النص، بالطبيعة (النبوية) لشخصية خليل. فهو يقول عنه: (فوقف وقفة نبي يسمع صراخ الأجيال)[٣٧] كما يصفه قائلاً: (فكأنه أصبح منهم في تلك الساعة بمنزلة الروح من الجسد)[٣٨] فهو يسكب سرائر روحه في قلوب أولئك القرويين، محدثاً إياهم في كل يوم عن غوامض حقوقهم وواجباتهم... جاعلاً بين عواطفه وعواطفهم صلة قوية شبيهة بالنواميس الأزلية التي تقيد الأجرام بعضها ببعض، فكانوا يصغون إليه بفرح

---

[٣٤] جبران-الأرواح المتمردة-ص١٢٥
[٣٥] جبران-الأرواح-ص١٣٣
[٣٦] جبران-الأرواح-ص١٣٣
[٣٧] جبران-الأرواح-ص١٣٩
[٣٨] جبران-الأرواح-ص١٤٢

يضـــارع بهجة الحقول الظمآنة بانهطال المطر، ويردّدون كلامه في خلوتهم ملبسين نسمات مقاصده أجساداً من محبتهم[٣٩]

ولا شـــكّ أن هذه العلاقة بين خليل وأهل قريته تتطابق تماماً مع العلاقة التي سوف نراها بين (المصطفى) وأهل مدينة (أورفليس) في كتاب (النبي). وفي خاتمة قصـــة (خليل الكافر) التي يجعلها جبران بعد نصـف قرن من الحادثة، يتعمّد جبران أن لا يحدثنا عن موت خليل، فهو نبي عاد إلى السماء، حيث يجب أن يكون الأنبياء. ولذلك يختتم النص بمشـهدٍ واحدٍ من سـكان القرية (إن سـأله عن خليل يرفع يده إلى العلاء قائلاً: هناك يسكن خليلنا الصـالح, أما تاريخ حياته فقد كتبه آباؤنا بأحرف من شعاع على صفحات قلوبنا، فلن تمحوه الأيام والليالي)[٤٠]

وعندما صـدر كتاب (دمعة وابتسـامة) عام ١٩١٤، بدا جبران وكأنه قد ضـاق ذرعاً بإخفاء صـوت النبوّة الذي يصـرخ في أعماقه، من خلال تحويل هذا الصـوت إلى شـخصـيّات قصـصـية مثل يوحنا المجنون وخليل الكافر. ولذلك آثر أن يصـرّح بصـوته النبوي، قائلاُ في خاتمة الكتاب: (جئت لأقول كلمة، وسـأقولها)[٤١] ولاشـكّ أنه كان بذلك يتمثّل افتتاحية إنجيل يوحنا: (في البدء كان الكلمة والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة الله). وهكذا يحدّد جبران غاية وجوده، فهو نبي جاء يحمل رســالة يبلغها إلى الناس، وهذه الرســالة هي الكلمة، الكلمة التي كانت في البدء، الكلمة/الله. وبما أنه نبي، فهو قادر على السـماع من وراء جدران الحاضـر، والرؤية من وراء المستقبل، كما قال في نص (نظرة إلى الآتي) في الكتاب نفسه[٤٢] وليس ذلك غريباً، فالشــاعر، في مفهومه، نبي حقيقي: (حلقة تصـــل بين هذا العالم والآتي...ملك بعثته الآلهة ليعلّم الناس الإلهيات. نور ســاطع لا تغلبه ظلمة ولا يخفيه مكيال، ملأته زيتاً عشتروت إلهة الحب وأشعله أبولون إله الموسيقى)[٤٣]

---

[٣٩] جبران-الأرواح-ص١٤٣

[٤٠] جبران-الأرواح المتمردة-صفحة١٤٥

[٤١] جبران-دمعة وابتسامة-مؤسسة رسلان علاء الدين- دمشق-٢٠٠٢-صفحة٢٠٤

[٤٢] جبران-دمعة وابتسامة-ص١١٨

[٤٣] جبران-دمعة وابتسامة-ص١٦٠

لذلك عمد جبران إلى صياغة رسالته النبوية (كلمته التي جاء ليقولها) شعراً، في الحركة الثانية من قصيدته الطويلة (المواكب) التي بشّر فيها بعالم تزول منه المتناقضات، وتتوحّد فيه الأضداد، ولا يبقى فيه مجد سوى مجد الحبّ والمحبين.[٤٤] وسنرى أن هذا العالم سيشكّل الأساس التي ستقوم عليه رؤيا (نبي أورفليس) فيما بعد.

ويبدو أن جبران، وهو المؤمن أشد الإيمان بأن (الكلمة) التي يحملها ذات منشأ علْوي إلهي، كان يتوقّع أن تفعل كلمته فعلها، فتنفذ إلى نفوس الناس، الذين سيتحلّقون حوله، منادين به نبيّاً، وعاملين معه على تغيير الواقع الذي يعيشونه، ليصبح مطابقاً للعالم الفاضل الذي نادى به، مثلما كان شأن بطله (خليل الكافر). إلا أن السلبية التي قوبلت بها كتاباته، بل والحملات الشرسة التي شنّها عليه عتاة المحافظين من الكتّاب والنقّاد ورجال الدين، أصابته بحالة شديدة من الإحباط واليأس، تجلّت في كتابه (العواصف) الذي صدر عام ١٩٢٠. فقد وصفه الناس بالكفر والإلحاد، وطالبوا بنبذ تعاليمه وحرق كتبه، تماماً كما هو الحال مع أي نبي يحمل رسالة جديدة[٤٥].

لذلك كان لا بد أن تنتابه نوبة حادة من السخط على الناس جميعهم، لأنهم برفضهم لكلمته، يكشفون عن عدائهم للآلهة التي وضعت كلمتها على شفتيه، فراح يقرّعهم أفظع تقريع، ويعلن كرهه واحتقاره لهم: (أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون المجد والعظمة. أنا احتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم. أنا عدوكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون)[٤٦]

وهكذا راحت صورة (النبي) تتغيّر عند جبران، فلم يعد النبي ذلك الرجل الذي يتوجّه إلى الناس ويتقرّب منهم ليبثّهم تعاليمه، بل هو من يعتكف الناس ويبتعد عنهم، كما هي حال شخصية (يوسف الفخري) في نص (العاصفة). فيوسف اعتزل

---

[٤٤] جبران-المواكب-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢

[٤٥] جبران-العواصف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة١٠٣

[٤٦] جبران-العواصف- ٢٠٠٢-صفحة٨٧

في صـــومعته (هارباً من الناس وشـــرائعهم وتعاليمهم وتقاليدهم وأفكارهم وضـــجتهم وعويلهم)[٤٧] والذي يجد أن كل أعمال الناس باطلة، ماعدا يقظته الروحية, وما هذه اليقظة الروحية سوى تلقيّه للوحي الإلهي، أو للنبوة. يقول يوسف الفخري: نعم باطلة هي أعمال الإنسان وباطلة هي تلك المقاصد والمرامي والمنازع والأماني، وباطل كل شـيء على الأرض. وليس بين أباطيل الحياة سوى أمر واحد خليق بحبّ النفس وشـــوقها وهيامها، ليس هناك غير شـــيء واحد...هي يقظة في أعماق النفس. هي فكرة تفاجئ وجدان الإنسان على حين غفلة وتفتح بصيرته فيرى الحياة مكتنفة بالأنغام، محاطة بالهالات، منتصـــبة كبرج من النور بين الأرض واللانهاية,...هي يد خفية قد أزالت الغشـــاء عن عيني وأنا في وســـط الاجتماع بين أهلي وأصـحابي ومواطني، فوقفت منذهلاً مدهوشـاً قائلاً في نفسـي: ما هذه الوجوه وما شـــأن هؤلاء الناظرين إلي، وكيف عرفتهم، وأين لقيتهم، ولماذا أقيم بينهم، بل لماذا أجالسـهم وأحادثهم؟ هل أنا غريب بينهم، أم هم الغرباء في ديار بنتها الحياة لي وأسلمتني مفاتيحها؟)[٤٨]

ولا يخفي جبران صــفة (النبوّة) عن يوســف فخري، بل هو يصــرّح بها على لســـانه عندما يجعله منكراً لجميع الشـــرائع والأديان القائمة بين الناس، ومع ذلك يتحدّث عن (دينه). فهو صاحب دين جديد إذن، أي هو نبي. فهو يقول: (أما التنسك، وهو قهر الجسد وإماتة رغائبه، فمسألة لا مكان لها في ديني)[٤٩]

وتحت تأثير هذه النوبة من اليأس الشـــديد والســـخط العارم، وربما بتأثير من (نيتشـــه) أيضـــاً، بلغ التطرف بجبران حداً دفعه إلى جعل (نبيه) لا ينكر البشـــر فحسب، بل ينكر (الله) نفسه. وعندما ينكر (النبي) ربه، يصبح (ربّ نفسه)، ومن ثم يصـــبح (إلهاً). ولذلك يتخذ تســـمية (الإله المجنون)، في نص من أكثر نصـــوص جبران تطرفاً وقسـوة وقتامة، هو نص (حفار القبور). وفيه يقول النبي الذي صـــار (إلهاً

---

[٤٧] جبران-العواصف-صفحة١٥٥

[٤٨] جبران-العواصف-صفحة١٦١

[٤٩] جبران-العواصف-صفحة١٥٥

مجنوناً): (في الصباح أجدّف على الشمس، وعند الظهيرة ألعن البشر، وفي المساء أسخر بالطبيعة، وفي الليل أركع أمام نفسي وأعبدها)[٥٠]

ولكن جبران سرعان ما ينتبه إلى أنه بذلك قد أفرغ (النبوّة) من كل معانيها. فما مبرّر وجود (النبي) إذا كان كافراً بربّه، وحاقداً على البشر، ومنصرفاً عنهم؟ لذلك يقول على لسان (المجنون) (وهو واحد من تجليّات النبي أيضاً) في كتاب (المجنون) الذي صدر بالإنكليزية عام ١٩١٨: (ولكن لمَ أنا ههنا يا رب؟ لمَ أنا ههنا وأنا ثمرة عجراء لم تنل بعد شهوتها من النماء، وعاصفة صمّاء هوجاء لا شرقاً تبتغي ولا غرباً، وذرة هائمة تائهة من كوكب محترق ثائر؟ لمَ أنا ههنا؟ لمَ أنا ههنا يا إله النفوس الضائعة، أيها الضائع بين الآلهة؟)[٥١]

ويتذكر جبران أن جميع الأنبياء عانوا من تجاهل مواطنيهم وسلبيتهم أشد من معاناته، ولاقوا من العذاب والهوان على أيديهم، ما لا يقاس بعذابه، بل من الأنبياء من قتله أصحابه، وصلبه مواطنوه، وهذا هو قدر النبي الذي لا يسعى إلى غاية ذاتية، ولا يرغب في مجد شخصي، بل جاء ليجعل أيام الناس أبهى، ولياليهم أسعد. لذلك يقول المجنون: (فأنا لا أكفّر عن ذنب، ولا أسعى إلى تضحية، ولا أرغب في مجد، وليس لي ما أصفح عنه. ولكنني قد عطشت فسألتكم دمي شراباً. وهل من شراب يبرد غلة المجنون سوى دمه؟ أجل! وكنت سجيناً في ظلمة أيامكم ولياليكم فالتمست سبيلاً يؤدي بي إلى أيام أبهى من أيامكم وليال أسعد من لياليكم. وها أنا ذا ماض الآن إلى حيث مضى كثيرون ممن صلبوا قبلي..)[٥٢]

وهكذا بدأت فقاقيع الغرور تنطفئ عند نبي جبران، الذي صار اسمه الآن (السابق)، كما انطفأت فقاقيع غرور الملك الناسك،في كتاب السابق الذي صدر عام ١٩٢٠[٥٣] ورأى أنه في اعتزاله للعالم لن يكون أفضل حالاً من تلك الصحيفة

---

[٥٠] جبران-العواصف-صفحة٥٦

[٥١] جبران-المجنون-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة ١٠٣

[٥٢] جبران-المجنون-صفحة ٩٢

[٥٣] جبران-السابق-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢ الصفحة٥٦

البيضاء التي آثرت أن تبقى نقية طاهرة إلى الأبد دون أن تدع الظلمة تدنو منها أو تسمح للأقذار بملامستها، فظلت بيضاء كالثلج، نقيّة طاهرة، ولكن.. فارغة![٥٤]

وأدرك أخيراً أنه لا يمكن له أن يحقق ذاته الحرة الطليقة بمعزل عن الناس. إذ إن رسالته النبوية لن تتحقّق إلا إذا أصبح جميع الناس أحراراً طلقاء. فالذات الحرّة الطليقة، التي هي بضعة من الذات الكليّة، لا يمكن أن تعرف غير المحبّة. أما كراهية الناس، والتعالي عليهم، فمن خصائص الذوات المستعبدة الزائلة. كما أدرك أن نسر روحه لا يستطيع أن يحلّق طائراً أمام وجه الشمس، وجه الحقيقة المطلقة، قبل أن تتمكن فراخه من الطيران واللحاق به، مثلما يقول في واحدة من أعذب قصائده النثرية بعنوان (وراء وحدتي):

أجل، كيف أكون ذاتي الحرّة الطليقة

قبل أن أثأر لنفسي فأذبح جميع ذواتي المستعبدة،

أو قبل أن يصير جميع الناس أحراراً طلقاء؟

إذ كيف تطير أوراقي مترنمة فوق الريح

قبل أن تذوي جذوري في ظلام الأرض؟

بل كيف يحلّق نسر روحي طائراً أمام وجه الشمس

قبل أن تترك فراخي عشّها الذي بنيته لها بعرق وجهي؟[٥٥]

وهكذا عاد جبران إلى نفسه، كرسول محبة، متراجعاً عما صدر عنه في نوبة نزق حادة، من إعلان نفوره من البشر، وكراهيته لهم. بل راح يبرّر ذلك الإعلان بأنه لم يكن يعني ما قاله تماماً، فهو ما فتئ يحب البشر جميعهم، على اختلاف أصنافهم ومشاربهم، وبالرغم من كل ما لاقاه منهم، ولكنه رأى أن يخفي محبته تلك وراء برقع من الكراهية، كوسيلة تمكّنه من تحريضهم على سماع ما يريد

---

[٥٤] جبران-السابق-صفحة ٨١

[٥٥] جبران-السابق-صفحة٩٠

قوله لهم، فقال على لسان السابق: (أما أنا فكنت أقول في قلبي: لا بأس في ذلك، فإني سأحبهم أكثر وأكثر. ولكني سوف أسدل على محبتي ستاراً من البغض، وأستر عطفي بشديد كرهي.)(٥٦)

ولكنه الآن قد اكتشف عقم تلك الوسيلة، فقوة المحبة تكمن في إعلانها صريحة عارية، مهما كان موقف الآخرين منها ولذلك فهو يشعر بالندم الشديد على ما بدر منه: (وبعد أن فرغ السابق من كلامه غطى وجهه بيديه وبكى بكاء مرّاً لأنه أدرك في قلبه أن المحبة المحتقرة في عريها لأعظم من المحبة التي تنشد الظفر في تسترها وتنكرها، وخجل إذ ذاك من ذاته. ثم رفع رأسه بغتة، وكأنه أفاق من نوم عميق، وبسط ذراعيه قائلاً: ها قد ولّى الليل، ونحن أولاد الليل يجب أن نموت عندما يأتي الفجر متوكئاً على التلال، وستبعث من رمادنا محبة أقوى من محبتنا، وستضحك في نور الشمس)(٥٧) وبذلك يضع السابق الأساس الذي ستقوم عليه شريعة نبي أورفليس وهي (المحبة الخالدة).

ولكن جبران، وقبل أن يصدر كتاب (النبي)، سيعمد إلى رسم شخصية جديدة على شكل أنثى هذه المرّة، هي (آمنة العلوية)،ليسبغ عليها صفات النبوّة، وليضع على لسانها أيضاً مجموعة هامة من الأفكار التي سيبلورها (النبي) بعد ذلك بعامين. ففي عام ١٩٢١ كتب نصاً شديد الأهمية بعنوان (إرم ذات العماد)، وهو متضمّن في كتاب (البدائع والطرائف) الذي صدر عام ١٩٢٣. وفيه نلتقي بشخصية غريبة هي (آمنة العلوية) التي تملأ روحها كل مكان، أما جسدها فيسير متجولاً بين التلول والأودية(٥٨)

وقد ولدت في صدر الله، أما جسدها فولد بجوار دمشق، وقد أوحت إليها روح والدها أن تطلق راحلتها وتسير في البادية، حتى دخلت المدينة المقدسة المخفية (إرم ذات العماد). وبعد خمسة أعوام ظهرت في الموصل، وراحت تسير بين الناس وتقف

---

(٥٦) جبران-السابق-صفحة٩٤

(٥٧) جبران-السابق-صفحة ٩٦

(٥٨) جبران-البدائع والطرائف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة١٤١

بحلقات العلماء والأئمة متكلمة عن الأمور الربانية، وواصفة ما شاهدته في مدينة الله. وراحت تتنقّل بين المدن وتثير ما سكن في نفوس الناس وتشعل ما خمد في وجدانهم، فيلتفّون حولها ويصغون إلى محاضراتها وأحاديث اختباراتها العجيبة مجذوبين بعوامل قوية سحرية، حتى طلبت نفسها العزلة، فانصرفت عن كل شيء سوى التعمّق في الأسرار الربانية[٥٩].

ولكنها مع ذلك بقيت تستقبل من يرفعه الإخلاص عن حب الاستطلاع إلى الرغبة في الحق، لتجيبه عما في قلبه من أسئلة. وسنلاحظ فيما بعد، أن جبران بنى كتابه (النبي) على إجابات المصطفى عن الأسئلة التي يوجهها إليه أبناء (أورفليس) كما كانت آمنة العلوية تجيب عن أسئلة زائريها، شارحة بذلك الأسس التي تقوم عليها رؤيتها للحياة والوجود، وأهم هذه الأسس الإيمان بوحدة الوجود (كل ما في الوجود كائن في باطنك، وكل ما في باطنك موجود في الوجود. وليس هناك من حد فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها، أو بين أعلاها وأخفضها، أو بين أصغرها وأعظمها)[٦٠]. وكذلك وحدة الأديان، لأنها جميعها ذات هدف واحد (قل لا إله إلا الله ولا شيء إلا الله وكن مسيحياً)[٦١]. وتعدد طرق الوصول إلى الحقيقة: (ولكن مهما تباينت الأساليب فمحجة جميع البذور تظل واحدة، وتلك المحجة هي الوقوف أمام وجه الشمس)[٦٢]. والإيمان بالخلود (ليس لحياتك نهاية، فأنت باق ببقاء كل شيء)[٦٣]. والإيمان بالتقمص والعود الأبدي (إذا أغمضت بصرك وفتحت بصيرتك رأيت بداية الوجود ونهايته، تلك النهاية التي تصير بدورها بداية وتلك البداية التي تتحول إلى نهاية)[٦٤] والإيمان بالتشوّق وسيلة إلى معرفة جوهر الحياة: (يستطيع كل إنسان أن يتشوّق ثم يتشوّق ثم يتشوّق حتى ينزع الشوق نقاب الظواهر عن بصره

---

[٥٩] جبران-البدائع والطرائف-صفحة١٤٥
[٦٠] جبران-البدائع والطرائف-صفحة١٥٠
[٦١] جبران-البدائع ص١٥١
[٦٢] جبران-البدائع-ص١٥١
[٦٣] جبران-البدائع-ص١٥١
[٦٤] جبران-البدائع-صفحة١٤٩

فيشاهد إذ ذاك ذاته، ومن ير ذاته يرَ جوهر الحياة المجرد)[٦٥] وسنرى أن هذه الأسس جميعها ستكون حاضرة بقوة في ما سيقوله (المصطفى) لأهل (أورفليس) في كتاب النبي، الذي سيصدر بعد عامين من كتابة جبران لنص (إرم ذات العماد).

وهكذا يتّضــح لنا أن (نبي) جبران لم يكن له أن يظهر على الصــورة المتكاملة التي نراها في كتاب (النبي)، لولا مروره في تلك المراحل جميعها، بدءاً ب (يوحنا المجنون)، وانتهاءً بـــــ(آمنة العلوية). وكأن تلك المراحل لم تكن ســوى تعبير عن الأدوار المتعاقبة التي (تقمّص) فيها النبي تلك الشــخصــيات المتعددة،و التي كانت ذاته خلالها تتنامى وتقترب من تحقيق (ذاتها العظمى) حســب المبدأ الجبراني في التقمّص. فجبران يشبّه ذات الإنسان بالجدول الصغير، الذي يدور دورات متعددة، تمثل الحيوات المتعاقبة، وفي كل دورة يحمل المزيد من الخبرات، ويكتســب الجديد من المعارف، ويكتشف ما بقي خافياً من الأسرار، وتصفو مياهه وتشفّ ليصبح قادراً على النفاذ إلى جوهر الوجود، ومن ثم يغدو مؤهلاً للعودة إلى الالتحام بالبحر العظيم، الذي يمثل الذات الكونية الأزلية الخالدة، حيث تجد الذات الإنسانية سلامها الشامل وحريتها الحقيقية. ولذلك يقول النبي في الفصل الأول من الكتاب: (أنت أيها البحر العظيم الذي فيك وحدك يجد النهر والجدول سلامهما وحريتهما. فاعلم أن هذا الجدول لن يدور إلا دورة واحدة بعد، لن يســمع أحد خريره على هذا المعبر بعد اليوم، وحينئذ آتي إليك، نقطة طليقة إلى أوقيانوس طليق.)

وفي الحقيقة، فإن فكرة (الذات العظمى) هي واحدة من الركيزتين الرئيســتين اللتين تقوم عليهما رؤية النبي. فالكتاب بمجمله مبني على مفهوم (الذات العظمى) ومفهوم (وحدة الوجود)، بعد أن جَدَلَهما جبران في ضــفيرة واحدة، يمكن أن نعيد إليها جميع الأفكار والتعاليم التي يلقنها النبي لأهل مدينة (أورفليس)، قبل أن يهمّ بمغادرتها. فقد ظلّ النبي، الذي يسميّه جبران بالمصطفى، ويصفه بالمختار الحبيب، يترقّب عودة السفينة التي ستعود به إلى موطنه الأصلي بعد أن أمضى اثنتي عشرة

---

[٦٥] جبران-البدائع-ص١٥٠

سنة في مدينة (أورفليس). وما هذه السفينة غير الموت، الذي لا يعني النهاية أبداً، بل هو الولادة المتجددة التي تنقل ذات الإنسان من طور إلى طور. وبما أن المصطفى كاد يكمل دورات حياته، فإن سفينة الموت هذه ستعيد ذاته إلى موطنها الأصلي، الذي هو الذات الكلية الخالدة التي تتوق كل الموجودات إلى العودة للالتحام فيها، وهذا هو التفسير الذي يجعلنا نفهم قول المصطفى: (بيد أنني لا أستطيع أن أبطئ في سفري. فإن البحر الذي يدعو كل الأشياء إليه يستدعيني، فيجب علي أن أركب سفينتي وأسير في الحال إلى قلبه. ولو أقمت الليلة ههنا، فإنني، مع أن ساعات الليل ملتهبة، أجمد وأتبلور وأتقيّد بقيود الأرض الثقيلة.). فما يقوله المصطفى في المقبوس السابق يعني أن الموت بالنسبة له هو البدء الحقيقي للحياة، وهو الظفر ببلوغ الذات العليا، أما التشبّث بقيود الأرض فلن يفضي به إلا الى الفناء في الأرض الفانية. وهو ما ينسجم مع ما قاله جبران سابقاً في قصيدته المواكب:

والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة ... وللأثيري فهو البدء والظفر

ومن يعانق في أحلامه سَحَراً ... يبق، ومن نام كل الليل يندثرُ

ومن يلازم ترباً حال يقظته ... يعانق الترب حتى تخمد الزهرُ

فالموت كالبحر، من خفّت عناصره ... يجتازه، وأخو الأثقال ينحدرُ[٦٦]

كما أن البيت الأخير من مقطع المواكب السابق، هو الذي يتيح لنا فهم القول التالي للمصطفى: (فإن الصوت لا يستطيع أن يحمل اللسان والشفتين اللواتي تسلحن بجناحيه. ولذلك فهو وحده يخترق حجب الفضاء. أجل، والنسر، يا صاح لا يحمل عشه بل يطير وحده محلقاً في عنان السماء.) فسفينة الموت لا تنقل سوى الذات الشفافة التي استطاعت أن تتخلّص من الكثافة المادية للواقع، وليس هذا هو حال ذوات الأفراد الآخرين الذين عاش النبي بينهم، وأحبهم وأحبوه، ولذلك يقول النبي: (وإنني أودّ لو يتاح لي أن يصحبني جميع الذين هنا. ولكن أنى يكون لي ذلك؟) ولذلك يشعر النبي أنه لن يبرح هذه الأرض حتى تسيل الدماء من جراح روحه, فقد

---

(٦٦) جبران-المواكب-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة٨٩

تفرقت أجزاء روحه في الشوارع، ومازال أبناء حنينه يمشون عراة بين التلال. فكيف يفارقهم من غير أن يثقل كاهله ويضـــغط روحه؟. فالنبي يدرك تماماً أن ذاته الحرة الطليقة لا يمكن لها أن تكتمل بمعزل عن ذوات الأفراد الآخرين، أو قبل أن تلتحق ذوات الناس جميعاً بالذات الشـاملة الخالدة. فما دام يؤمن أن البشـرية بأكملها ليست سوى شجرة واحدة، فإن أوراقها لا يمكن لها أن تطير مترنمة فوق الريح، إذا ظلت جذورها متشـبثة بظلام الأرض. كما أن النسـر لا يمكن له أن يحلّق أمام وجه الشـــمس، قبل أن يتأكد من أن فراخه قد اكتســـبت من القوة والمعرفة ما يؤهلها للانطلاق من العش الذي بناه لها من عرق وجهه. وهو ما ســـبق للنبي، أو لجبران، أن قاله على لسان (السابق) في الكتاب الذي صدر قبل (النبي):

إذ كيف تطير أوراقي مترنمة فوق الريح

قبل أن تذوي جذوري في ظلام الأرض؟

بل كيف يحلّق نسر روحي طائراً أمام وجه الشمس

قبل أن تترك فراخي عشّها الذي بنيته لها بعرق وجهي؟[٦٧]

وهذا هو سر تلك الكآبة الصمّاء التي فاجأت المصطفى لحظة هبوطه عن التلة حيث رأى ســـفينته تمخر عباب البحر مغمورة بالضـــباب. ومما زاد من هذه الكآبة إدراكه أن رحيله ذلك دون عودة. مما يعني أنه لن يتاح له أن يلتقي ثانية بأبناء المدينة الذين عاش بينهم في هذه الحياة. فذات الإنســـان حين تنتقل بالموت من حياة إلى أخرى، لا يمكن لها العودة مرة ثانية إلى المرحلة التي غادرتها. وبذلك نفهم أن معتقد (التقمّص) عند جبران ينضـــوي على الإيمان بالمســـيرة المتصـــاعدة للذات البشــرية، فكل حياة جديدة ترتقي معها الذات وتســمو وتقترب أكثر من تحقيق ذاتها العظمى التي تعود إلى الذات الشاملة. وليست هناك إمكانية للتقهقر أو الانحدار نحو مرحلة أدنى. ولذلك يقول النبي: (فليس ما أفارقه بالثوب الذي أنزعه عني اليوم ثم أرتديه غداً، بل هو بشـــرة أمزقها بيدي. كلا، وليس فكراً أخلفه ورائي، بل هو قلب جمّلته مجاعتي

---

[٦٧] جبران-السابق-صفحة٩٠

وجعله عطشـــي رقيقاً خفوقاً). وبالرغم من شـــوقه العظيم الذي يترقب هبوب الريح لتبحر به ســـفينته في تلك الرحلة التي لن يرافقه فيها أحد، فإن المحبة التي يكنّها لأهل المدينة جعلته يتمنى أن يتنفس مرة واحدة بعد، في جوها الهادئ، وأن يبعث بنظرة عطف إلى الوراء. فالنبوّة لا تكتمل إذا لم يتحوّل قلب النبي إلى شـجرة كثيرة الأثمار يقطف منها ويعطي الناس، وإذا لم تفض رغباته كالينبوع فيملأ كؤوسـهم. وإذا كان يوم انتقاله إلى العالم الأرفع، هو يوم الحصـــاد الذي يجني فيه ثمار ما فعل في حيواته الســـابقة، فإن عليه أن يبذر بذوره في حقول الآخرين ليساعدهم على نمو ذواتهم وتساميها لتبلغ ما بلغه هو من الخلاص. فهذه هي الساعة التي يجدر بالنبي فيها أن يرفع مصباحه على منارته ليهتدي جميع البشر. ومثل كل الأنبياء والمرسـلين، فإن النور الذي سـيشـعّ من مصـباحه، لا يصـدر عنه، وإنما يصـــدر عن الذات الإلهية، الذات الكلية الخالدة. فما النبي سـوى قيثارة لا تصـــدر الأنغام إلا إذا لامســتها يد القدير، أو مزمار أجوف لا معنى له إذا لم تمر به أنفاس الخالق. فالنبي إذن حامل لرســالة إلهية، وعليه أن يبلّغ هذه الرســالة إلى الآخرين الذين لا يعتبرونه غريباً عنهم، بل يرونه قســيم أرواحهم الحبيب. وإذا كانوا لم يعبّروا عن محبتهم له قبل ســاعة الفراق، فلأن محبتهم تقنّعت بالصــمت. وهكذا خرجت امرأة عرافة من المقدس، ســماها جبران (المطرة)، وكانت أول من آمن به لتناديه بقولها: (يا نبي الله) ولتطلب منه أن يعطي الناس من الحق الذي عنده، ويكشف لهم مكنوناتهم، ويخبرهم بكل ما ظهر له من أسرار الحياة، كي تبقى تعاليمه خالدة على ممر العصور. فيجيب النبي: (يا أبناء أورفليس، بماذا أحدثكم إن لم أظهر لكم ما يختلج في نفوسكم وتتحرك به ضمائركم حتى في هذه الساعة؟).

فإيمانه بوحدة الوجود، يفضـــي به إلى الاعتقاد بأن الحقيقة المطلقة ليســت معزولة في مكان قصيّ، بل هي كامنة في ما تختلج به النفوس، وتتحرك الضمائر. وهو ما ســبق أن عبّر عنه جبران على لســان (آمنة العلوية) في نص (ارم ذات العماد) حين قالت: (كل ما في الوجود كائن فيك وبك ولك... كل ما في الوجود كائن في

باطنك وكل ما في باطنك موجود في الوجود.

وليس هناك من حد فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها أو بين أعلاها وأخفضها أو بين أصغرها وأعظمها)[٦٨] وكذلك حين قالت: (فإن أغمضت عينيك ونظرت في أعماق أعماقك رأيت العالم بكلياته وجزئياته وخبرت ما فيه من النواميس وعلمت ما يلازمه من الذرائع وفهمت ما يتلمســـه من المحجات. أجل إنك إذا أغمضـــت بصـــرك وفتحت بصـــيرتك رأيت بداية الوجود ونهايته، تلك النهاية التي تصـــير بدورها بداية وتلك البداية التي تتحول إلى نهاية)[٦٩]

ولذلك يقول المصطفى لأهل أورفليس في فصل (التعليم): (ما من رجل يستطيع أن يعلن لكم شـــيئاً غير ما هو مســـتقر في فجر معرفتكم وأنتم غافلون عنه). ولكن كيف يمكن للإنســـان أن يزيل حجاب الغفلة ليدرك المعرفة الجوهرية المســـتقرة في ذاته؟. تجيب آمنة العلوية عن هذا السؤال بقولها: (يستطيع كل إنسان أن يتشوّق ثم يتشوّق ثم يتشوّق حتى ينزع الشوق نقاب الظواهر عن بصره فيشاهد إذ ذاك ذاته. ومن يرَ ذاته يرَ جوهر الحياة المجرد)[٧٠].

فلا يمكن إدراك المعرفة إذن إلا بالشـوق. والشـوق من تجليّات المحبة. فطريق المعرفة إذن هي المحبة. وهو ما يؤكده المصـطفى إذ يقول (كل هذا تصـنعه المحبة بكم لكي تدركوا أسرار قلوبكم. فتصبحوا بهذا الإدراك جزءاً من قلب الحياة). ولذلك كان سـؤال المطرة الأول للنبي عن (المحبة). فالمحبة هي المفتاح الحقيقي لشـريعة (النبي)، وهي المحور الذي تدور حوله أفكاره وتعاليمه جميعها. فهي تضـــم الناس إلى قلبها كأغمار الحنطة، وتدرسـهم على بيادرها لتظهر حقيقتهم العارية، وتغربلهم لكي تحررهم مما علق بهم من قشـــور زائلة، وتطحنهم لكي تجعلهم أنقياء كالثلج، وتعجنهم بدموعها حتى يلينوا ويشـــفّوا ويصـــبحوا مؤهلين للالتحاق بالذات العلوية الخالدة. وما دام المآل الأخير للذوات البشـــرية جميعها هو العودة إلى الذات الكلية التي تجمع الوجود كله في وحدة واحدة، فقد كان من الطبيعي أن يخاطب

---

[٦٨] جبران- البدائع والطرائف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة
[٦٩] جبران- البدائع والطرائف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة
[٧٠] جبران- البدائع والطرائف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة

النبي الزوجين قائلاً: (قد ولدتم معاً، وستظلون معاً إلى الأبد. وستكونون معاً عندما تبدّد أيامكم أجنحة الموت البيضاء. أجل وستكونون معاً حتى في سكون تذكارات الله.) ومع ذلك يرفض جبران أن تسيطر ذات المحب على ذات محبوبه، فتعمل على إلغائها أو فنائها. لأن كل ذات مقدسة باعتبارها جزءاً من الذات الإلهية. لذلك يضيف النبي: (غنوا وارقصوا معاً، وكونوا فرحين أبداً. ولكن فليكن كل منكم وحده، كما أن أوتار القيثارة يقوم كل واحد منها وحده ولكنها جميعاً تخرج نغماً واحداً).

وهو ما يتفق مع ما سيقوله النبي في فصل التعليم حين يؤكد أنه (كما أن لكل منكم مقاماً منفرداً في معرفة الله إياه، هكذا يجب عليه أن يكون منفرداً في معرفته لله وفي إدراكه لأسرار الأرض). ولنلاحظ أيضاً أن جبران يصف أجنحة الموت بالبياض لا السواد، انسجاماً مع فكرته الرئيسة التي لا ترى في الموت نهاية الكائن، بل ترى فيه معبراً إلى حياة أكثر رفعة وسمواً.

وحينما تستقبل الحياة مولوداً جديداً، فإنه يأتي عن طريق أبويه، ولكن ليس منهم. فالأبوان ليسا أكثر من قوس تستخدمه الحياة لترمي به المواليد كسهام حيّة. وما ذلك إلا لأن ذات المولود هي بضعة من الذات الشاملة الموجودة منذ الأزل، ولذلك فإن ولادة الطفل لا تعني خلقاً له. فنفسه كانت تعيش في أجساد أخرى خلال حيواتها السابقة، وبالولادة تكون قد انتقلت من جسد قديم إلى جسد جديد، أو من مرحلة إلى مرحلة أعلى. وهذا ما يفسّر قول النبي:

إن أولادكم ليسوا أولاداً لكم.

إنهم أبناء وبنات الحياة المشتاقة إلى نفسها، بكم يأتون إلى العالم ولكن ليس منكم....

وإن لكم أن تجاهدوا لكي تصيروا مثلهم

ولكنكم عبثاً تحاولون أن تجعلوهم مثلكم

لأن الحياة لا ترجع إلى الوراء، ولا تلذ لها الإقامة في منزل الأمس.

واســتناداً إلى مفهومي (الذات العظمى) و(وحدة الوجود) يمكن لنا أن نفهم مواقف النبي من مجمل القضايا التي يسأله عنها أهل (أورفليس). فالعطاء مثلاً ليس خصيصة من خصائص الرجل الذي يملك ثروة يعطي الآخرين منها. لأن الأفراد جميعهم أجزاء من الذات العظمى، وموجودات الحياة كلها وحدة واحدة. لذلك فإن الحياة هي التي تعطي للحياة، أما الفرد الذي يفخر بأن فعل العطاء قد صدر منه، فما هو في الحقيقة غير شاهد بسيط على عطاء الحياة. وللسبب نفسه لا ينبغي لمن يتناول العطاء والإحسان أن يتظاهر بثقل واجب معرفة الجميل. فالرجل الذي استحق عطية الحياة يستحق أن يقبل أي شيء،(والذي استحق أن يشرب من أوقيانوس الحياة يستحق أن يملأ كأسه من جدولك الصغير).

أما المأكل والمشرب، فهما في الحقيقة من تجليات وحدة الوجود، لأن دم الذبيحة يتحد مع دم الآكل في عصارة أعدّت منذ الأزل غذاء لشجرة السماء. والتفاحة التي ينهشها الآكل بأسنانه تزرع بذورها في جسده، لتزهر براعمها في قلبه ويتصاعد عبيرها مع أنفاسه.

وبمفهوم وحدة الوجود يصبح من اليسير علينا استيعاب المفهوم الجديد عن العمل الذي يقول به النبي. فالعمل ليس لعنة لا بد للإنسان أن يقبل بها من أجل تحصيل مستلزمات حياته، ولا تنبع ضرورته من قدرته على تحقيق حضور الفرد في مجتمعه فحسب، بل هو في الأساس مجاراة لعناصر الحياة، التي تنتمي إلى الوحدة ذاتها التي ينتمي إليها الإنسان. ذلك أن العمل والحركة من الصفات الجوهرية لجميع الموجودات. والذي لا يعمل غريب عن فصول الأرض، وهائم لا يسير في موكب الحياة السائرة بعظمة وجلال في فضاء اللانهاية إلى غير المتناهي. والعمل وسيلة إلى فتح أعماق الحياة، والدنو من أسرارها.

وإذا لم ترافق الحركة الحياة كانت في حقيقتها ظلمة حالكة، كما أن الحركة نفسها تكون عمياء إذا لم ترافقها المعرفة، والمعرفة تكون عقيمة إذا لم يرافقها العمل، والعمل يكون باطلاً إن لم يقترن بالمحبة. فالعمل هو الصورة الظاهرة للمحبة الكاملة، ومادامت المحبة هي التي تعمل على إعداد الذات البشرية لتلتحق

بأصـــلها في الذات الشـــاملة الخالدة، فإن العمل في حقيقته هو التعبير عن التوق الإنسـاني إلى الاتحاد بهذه الذات الكلية العظمى،وبوحدة الوجود أيضـاً تزول الفروق بين الأضداد، وتصبح وجوهاً مختلفة لحقيقة واحدة، فما الفرح سوى الترح ساخراً، لأنهما توأمان لا ينفصـــلان، والناس متحركون بينهما أبداً، ولا تقف حركتهم إلا عند من كان فارغاً في أعماقه. ولا تناقض بين العقل والهوى، فهما دفّة النفس وشـراعها وهي ســـائرة في بحر العالم. أما الألم فما هو ســـوى انكســـار القشـــرة التي تغلف الإدراك، ولذا لا يمكن لأحد أن يعرف معنى الحياة قبل أن تحطم الآلام قشـــوره. وليس المســـتقبل على طرف نقيض من الماضــي. فالزمان، كالمحبة، لا ينقســم ولا يستقصى. وما الأمس سوى ذكرى اليوم، وليس الغد سوى حلم اليوم.وهذه نقلة على وحدة الوجود يضـــيفها النبي لتشـــمل الزمان أيضـــاً في ما يمكن أن نســـميه (وحدة الزمان).

ويبلغ التعبير عن وحدة الأضـــداد حده الأقصـــى حين يعتبر النبي أن الشـــر هو بعينه الخير المتألم آلاماً مبرحة من تعطشـــه ومجاعته، فلا وجود للشـــر في الأصـــل عند الإنســـان.فالإنســـان إذا كان واحداً مع ذاته، فهو صـــالح. أما إذا لم يكن واحداً مع ذاته فهو ليس بالشـــرير. وهذه هي النتيجة الحتمية التي يتوقعها المرء من مفهوم جبران عن الذات الجبّارة. فما دامت ذات كل فرد تسعى في مآلها الأخير إلى العودة إلى أصـــلها في الذات العظمى الخالدة، فلا يمكن أن تنضـــوي في أعماقها على ما يتنافى مع صـــفات وقيم هذه الذات. فالخير في الإنســـان هو حنينه إلى ذاته الجبّارة، كما يقول النبي، وهذا الحنين في الناس جميعاً، غير أنه يختلف في الشـــدة والقوة لا غير. فهو يشـــبه ســـيلاً جارفاً يجري بقوة منحدراً إلى البحر عند بعض الناس، بينما عند غيرهم يشـــبه جدولاً صـــغيراً يريق ماءه في الزوايا والمنعرجات، فيطول به الزمان قبل أن يصـــل إلى الشـــاطئ. والإنســـان الحقيقي، هو الذي يعي ذاته الإلهية، فيمشي محدقاً إلى الشمس بأجفان غير مرتعشة دون أن تقيّده الشرائع البشرية. لأن الذين يعترفون بتلك الشـــرائع ينســـون أصـــلهم الإلهي، ويولون الشـــمس ظهورهم وينحنون مطأطئي الرؤوس لكي يســـتقصـــوا ظلالهم على الأرض. والذي يعي ذاته الحقة، يدرك حريته الحقيقية،

ولذلك يقول النبي: و(ماذا يجدر بكم طرحه عنكم لكي تصيروا أحراراً سوى كِسَرٍ صغيرة رثة من ذاتكم البالية) فإذا كانت هذه الكِسَرُ شريعة جائرة وجب نسخها، وإذا كان طاغية، فيجب أولاً أن يتحطّم عرشه القائم في أعماقكم، لأنه ما كان لطاغية أن يحكمكم لولا أنكم قبلتم بالطغيان والعار قاعدة لكبريائكم، لذلك فإن طريق الحرية يبدأ من استئصال جرثومة الخوف المغروسة في صميم قلوبكم. وكل من يقيّد سلوكه وتصرفه بقيود الفلسفة والتقليد إنما يحبس طائر نفسه ليغرّد في قفص من حديد، لأن أنشودة الحرية لا يمكن أن تخرج من بين العوارض والقضبان.

وما عظمة الإنسان إلا بالكائن غير المحدود الذي فيه، ففي داخل كل إنسان يقبع إنسان عظيم يشكل حقيقته الجوهرية. وهذا الإنسان العظيم مثل السنديانة الجبّارة المغطاة ببراعم التفاح الجميلة. فقدرته تقيد الإنسان بالأرض، وشذاه يرفعه إلى الأعالي، وفي عزمه وصبره على العواصف يكمن الخلود. فالبشرية جميعها تشكّل سلسلة واحدة، لذلك يكون الناس ضعفاء مثل أضعف حلقة فيها، ولكنهم في الوقت نفسه، أقوياء مثل أقوى حلقة في سلسلتهم.

فالناس ليسوا محصورين في سجون أجسادهم، وليسوا مقيّدين بجدران بيوتهم وحدود حقولهم، لأن الذات الخفية التي تمثّل حقيقتهم هي روح حرة طليقة تغلف الأرض وتركب دقائق الأثير. إنها نسمة من روح الله. ولذلك يعلمنا النبي أن ننادي الله في صلواتنا بالقول: (ربنا وإلهنا، يا ذاتنا المجنحة). ويعلمنا أيضاً أنه يكفي لنعرف ربنا أن نتأمّل ما حولنا فنجده لا عباً مع أولادنا، وماضياً في السحاب، وباسطاً ذراعيه في البرق، ونازلاً إلى الأرض مع الأمطار، ومبتسماً بثغور الأزهار، وناهضاً ومحركاً يديه بالأشجار.

ولمّا كان الناس مازالوا غافلين عن حقيقة ذاتهم الإلهية، فقد جاء النبي ليظهر لهم بألفاظه ما هو مكنون في أعماقهم، فما المعرفة اللفظية سوى ظل للمعرفة غير اللفظية. وإذا بدت الكلمات غامضة على الأفهام، فما ذلك إلا لأن الغموض والسديم هما بداءة كل شيء ونهايته.

ولو اســـتطاع الناس أن ينظروا مجاري اللهاث فيهم لما احتاجوا إلى النظر إلى أي شـيء آخر. ولو استطاعوا أن يسـمعوا مناجاة أحلامهم لما بقيت فيهم رغبة إلى سـماع أي صـوت في العالم. ومع ذلك يبشّـر النبي أهل مدينته قبل رحيله عنهم، أن الحجاب المسدول على عيونهم سترفعه اليد التي حاكته، وأن الطين الذي يسدّ آذانهم ستنتزعه الأصابع التي جبلته، وحينئذ سيبصرون ويسمعون، وسيعرفون المقاصد الخفية في كل شيء، وسيباركون الظلمة كما يباركون النور.

لأن الظلمة والنور ما هما غير صـــفتين لذات واحدة. هي الذات الوحيدة التي تضمّ إليها كل ما في الكون، الذات العظمى، أو الذات الشاملة العليا الخالدة.

وعندما شـعر المصـطفى أنه أكمل تبليغ رسـالته إلى أهل (أورفليس)، شـعر أن ذاته التي سَمَت واتسعت، لم تعد تطيق التأخر عن الانضمام إلى جوقة المنشدين في البحر الأعظم. وما هؤلاء المنشدين سوى الأنبياء الذين سبقوه إلى العودة إلى الذات العظمى، الذات الإلهية. فقد وصـــل جدوله إلى البحر، وأتيح للأم العظيمة أن تضـــمّ ابنها على صـدرها مرة ثانية. ولما كان من عادة البشـر أن ينسـوا تعاليم أنبيائهم بعد أن يغادروهم، فإن المصـطفى يقول لهم: (ولكن إذا تلاشـى صـوتي في آذانكم وزالت محبتي من قلوبكم فحينئذ آتي إليكم ســـريعاً... فإن كنت قد خاطبتكم اليوم بالحق الصـــريح، فإن هذا الحق سـيظهر ذاته لكم في ذلك اليوم بصـــوت أنقى من صـــوته اليوم، وبكلمات أقرب إلى أفكاركم من كلماته اليوم).

وما ذلك إلا لأن البشـــر حينها ســيكونون قد ارتقوا درجة أعلى في سّـــلم دورة الحياة. وعندها يصـــبح جميع الناس مثل (المطرة) التي كانت أول من آمن بالنبي، وأكثر الناس قرباً منه. لذلك نراها بعد رحيل النبي وتفرّق الجمع، قد ظلت وحدها واقفة على شـــاطئ البحر (شـــاطئ الذات الكونية الخالدة) تردّد كلمات المصـــطفى الأخيرة.

لقد توخّيت في هذا العرض، أن أبيّن صلة كتاب (النبي) بمؤلفات جبران السابقة عليه، لتأكيد أن (نزعة النبوّة) كانت متأصّلة في نفسه منذ بداياته الأولى،

وأن الرسـالة التي يحملها كانت تنمو نموّاً طبيعيّاً من كتاب إلى آخر، ومن مرحلة إلى أخرى. ولذلك يمكن للمرء أن يقول باطمئنان كبير، إن جبران لم يكتب (النبي) بسبب تأثره المباشر بكتاب نيتشه (هكذا تكلّم زارادشت) كما يذهب عدد من المؤلفين. فقد سبق لجبران أن وقع تحت سيطرة نيتشه في عدد من النصوص التي ضمّها كتاب (العواصف)، لكنه سرعان ما خرج عليه، وناقضه، لأن أفكاره لا تنسجم مع الخط العام للفكر الجبراني.

وعندما بلغ جبران ذروة نضجه الفكري والفني في كتاب (النبي) نجد أنه لم يأخذ من كتاب (هكذا تكلم زارادشت) سوى شكله الخارجي، الذي يتجلّى في وضع الأفكار والمقولات على لسان نبي يحمل من الصفات والملكات ما يجعله مختلفاً عن الآخرين. وفي غير ذلك فإن كتاب (النبي) شديد الاختلاف عن كتاب نيتشه، بل و يبدو مناقضاً له تماماً. فالعصب الرئيس لكتاب نيتشه هو السخط على الناس العاديين، الذين يجب أن يموتوا ليفسحوا المجال لنشوء (الإنسان المتفوّق) أو(السوبرمان). فالقوي وحده من يستحق الحياة. لذلك يقول نيتشه على لسان زارادشت: (ما أكثر المنذرين بالموت! والعالم مليء بمن تجب دعوتهم إلى الإعراض عن الحياة. إن الأرض مكتظة بالدخلاء وقد أفسدوا الحياة)[٧١]

ويقول أيضاً: (إن الإنسان المتفوّق قبلة أنظاري وعواطفي، وما أهتم للإنسان ولا للقريب ولا للفقير ولا للمحزون ولا لخيار الناس.... اعتلوا فوق هؤلاء الناس يا أخوتي)[٧٢]

ويقول: (..وعليهم أيضا أن ينقذوا من لا يصلحون للحياة بالقضاء عليهم دون إمهال)[٧٣]

ويضيف: (إذا ما رأيتم متداعياً إلى السقوط فادفعوه بأيديكم وأجهزوا عليه)[٧٤]

---

[٧١] ـ نيتشه-هكذا تكلم زارادشت-ترجمة فليكس فارس-دار القلم-بيروت- صفحة٦٩

[٧٢] المرجع السابق-صفحة٣١٤

[٧٣] المرجع السابق-صفحة٨

[٧٤] المرجع السابق-صفحة٢٣٩

أما نبي جبران فإن العصب الرئيس لرسالته هو التبشير بالمحبة، والتأكيد على أن جميع البشـــر يحملون ذواتاً إلهية تشـــكل بمجموعها ذاتاً خالدة واحدة، ولذلك لا فرق بين قوي وضعيف، ولا بين صالح وطالح، ولا بين بريء ومذنب،(لأنهم يقفون معاً أمام وجه الشمس، كما أن الخيط الأبيض والخيط الأسود ينسجان معاً في نول واحد). بل إن (الإنسان الكامل) أو(الإنسان المتفوق) أو (النبي نفسه)، لا يمكن له أن يبلغ الكمال فعلاً ويحقّق ذاته العظمى إلا إذا أصـــبح البشـــر جميعاً، بضـــعفائهم وأقويائهم، كاملين أيضـاً. ومن الواضـح أن جبران في ذلك يناقض نيتشـه تماماً، بل يبدو وكأنه يردُّ عليه رداً مباشراً.

وفي الوقت الذي يبشّر فيه نبي جبران بالسلام والمحبة، ويجعل الهدف الأسمى للوجود بلوغ مرحلة السلام الأبدي، فإن (زارادشت) نيتشه يبرّر المعارك والحروب قائلاً: (إذا كنت ترى المعارك والحروب شـــروراً فاعلم يا أخي أنها شـــروط لا بدّ منها)[٧٥]

وإذا كان النبي يؤكد على المســـاواة بين البشـــر، باعتبارهم جميعاًُ أجزاء من الذات الإلهية، فإن نيتشـه يقول على لسـان زارادشـت: (أما المسـاواة أمام الله فما لنا ولها مادام هذا الإله قد مات! ولكن العامة كائنة ونحن نأبى المســـاواة أمامها، فاعرضوا عن العامة أيها الرجال الراقون، وابتعدوا عن ساحاتها.)[٧٦]

وبالإضافة إلى ذلك كله فهناك تناقض شديد الدلالة أيضاً بين (زارادشت) نيتشه وبين (نبي) جبران، فـالأول ينطلق من مقولـة (موت الله) فيقول: (إن الإلـه قـد مات)[٧٧] بينما تخاطب (المطرة) النبي عند جبران بقولها: (يا نبي الله). ويؤكد النبي أيضاً أن رسالته قد وضعها الله على شفتيه، فما هو سوى مزمار أجوف، لا معنى له لولا أن مرّت به أنفاس الله.

---

[٧٥] نيتشه- المرجع السابق-صفحة٦٠

[٧٦] نيتشه-المرجع السابق-صفحة٣١٣

[٧٧] المرجع السابق -صفحة٣٢.

كما وجد بعض الباحثين في فكرة (العود الأبدي) عند نيتشه، تشابهاً مع عقيدة التقمّص عند جبران، مما زاد من قناعتهم بالتشابه بين الكتابين. وفي الحقيقة فإن بين الفكرتين تناقضاً كبيراً أيضاً. فنيتشه يقول بالعودة إلى الحياة السابقة نفسها، دون أن يعتريها أي تغير أو تطور، كما يتضح من العبارة التالية من كتابه (هكذا تكلم زارادشت): (سأعود بعودة هذه الشمس وهذه الأرض ومعي هذا النسر وهذا الأفعوان، سأعود لا لحياة جديدة ولا لحياة أفضل ولا لحياة مشابهة، بل انني سأعود أبداً إلى هذه الحياة بعينها إجمالاً وتفصيلاً فأقول أيضاً بعودة جميع الأشياء تكراراً وأبداً)[٧٨]

ويقول: (الكل يذهب والكل يرجع وعجلة الكون تدور إلى الأبد)[٧٩] ويضيف: (وا أسفاه إن الإنسان سيعود، سيعود الإنسان الصغير دوراً فدوراً إلى الأبد)[٨٠]

أما عند جبران، فكل دورة حياتية تمثل مرحلة أرقى تسمو بها الذات البشرية حتى تبلغ في نهاية المطاف ذاتها العظمى، التي هي جزء من الذات الكلية الخالدة الواحدة، كما رأينا خلال عرضنا السابق للكتاب. وشتان بين الفكرتين، ففكرة نيتشه تؤول في النهاية إلى المذهب الآلي، كما يقول (آبل ريي Abel Rey)، (فالعالم في رأي ذلك المذهب آلة عمياء، من شأنها أن تمر بنفس الحالات مرات لا متناهية)[٨١]

أما التقمّص عند جبران فهو وسيلة للتطهر والتسامي وإدراك أسرار الحياة وبلوغ الذات العظمى التي فيها وحدها تتحقق الحرية الكاملة والسلام الخالد.

ولا شكّ أن جميع ما سبق، يتيح لنا القول بثقة مطلقة، إن المكان الطبيعي الذي يجب أن نضع فيه كتاب (النبي) هو تماماً مقابل كتاب (هكذا تكلم زارادشت)، وليس إلى جانبه على الإطلاق. فهو الكتاب الذي يعبّر عن الجوهر الإنساني

---

(٧٨) نيتشه-هكذا تكلم زارادشت-ترجمة فليكس فارس، صفحة٢٥٢

(٧٩) المرجع السابق-صفحة٢٤٩

(٨٠) المرجع السابق-صفحة٢٥١

(٨١) الدكتور فؤاد زكريا-نيتشه-دار المعارف بمصر-الطبعة الثالثة١٩٩١ -صفحة١٤١

المتســامي، مقابل كتاب نيتشــه الذي لا يعبّر عن شــيء قدر تعبيره عن سـقوط الحضارة الغربية، واضمحلال كل ما له علاقة بالجوهر الإنساني فيها.

وقد تحدّث بعض الباحثين أيضـــاً، عن تأثير الشـــاعر الإنكليزي (وليم بليك) والفيلسـوف الاسـتعلائي الأمريكي (رالف والدو اميرسـون) في فكر جبران عامة، وفي كتاب (النبي) بشكل خاص. وفي الحقيقة فإن هناك الكثير من الأفكار التي يلتقي فيها جبران مع (بليك). ذلك أن المحور الرئيس لفكر بليك وفنه يدور حول تحرير النفس البشـــرية من أصـــفاد العالم المادي، والإيمان بالحْدس كطريق إلى المعرفة، واعتبار الرؤيا الشـعرية نوعاً من النبوءة، ونفي وجود الشـر، أو التأكيد على وحدة الخير والشر[٨٢]

وقد مجّد (بليك) الحب الذي يمتزج بكل الأشياء في ديوانه (أغاني البراءة)، أما في (كتـاب ثـل) فيؤكـد أن الموت يعني ولادة جـديـدة. وفي عملـه النثري (زواج الفردوس والجحيم) ينكر حقيقة المادة، كما ينكر شـــرعية أية ســلطة، وفي ديوانه (أغاني الخبرة) يحتج على الشــرائع والقوانين التي تكبت قدرات وحرية الإنســان، ويعظّم روح المحبة، وفي كتابه (الأربعة زواس) يعيد رسـم صـورة المسـيح كابن للإنســان، أما في أعماله الرمزية الأخيرة (ملتون) و(أورشــليم) فيتحدث عن العالم السـرمدي الحقيقي الذي لا يكون العالم الواقعي بالنسـبة له سـوى مجرد ظل، فحياة الخيال هي حياة الخلود لأنها الصـــدى الإلهي الذي ســـنذهب إليه جميعاً بعد موت أجسادنا[٨٣]

أما (اميرســون) فقد كان يرى أيضــاً أن العالم المادي ليس ســوى وهم يحجب الحقيقة المطلقة، وان سعادة الإنسان تكمن في تنمية حسه الروحي حتى لا يعود يرى غير الله جوهراً متغلغلاً في كل مادة، فيدرك في لحظة الكشف الكامل وحدة الوجود، واميرسون يقول أيضاً بأن سنة الوجود هي الحركة. وهو يؤمن بالتقمص.

---

[٨٢] ايفور إيفانس-مجمل تاريخ الأدب الانجليزي-ترجمة زاخر غبريال-الهيئة المصـــرية العامة للكتاب١٩٩٦ – صفحة٤٠

[٨٣] الرومانتيكية في الأدب الانجليزي-ترجمة عبد الوهاب مسـيري ومحمد علي زيد-سـلسـلة الألف كتاب-القاهرة-مؤسسة سجل العرب١٩٦٤-صفحة٢١٥

كما أنه يستخدم مصطلحاً هو (الروح الأعلى) يكاد يطابق مصطلح جبران (الذات العظمى)، وهو يرمز إلى الروح الأعلى ببحر الحياة، كما يرمز إلى الذات الفردية بالجدول الفردي، كما نرى في كتاب النبي حين يرمز جبران إلى ذات الفرد بالجدول، وإلى الذات العظمى بالبحر الأعظم[٨٤]

وفي الحقيقة، فإنه لا بدّ لنا من التذكير بما سبق وقلناه أثناء عرضنا لكتاب (النبي) من أن المقولات والأفكار التي يتضمّنها بمجملها،إنما تتفرع عن جذرين رئيسين يتمثلان في فكرة (وحدة الوجود) وفكرة (الذات العظمى). ومما لاشكّ فيه أن هاتين الفكرتين ليستا جديدتين، ولا تنتميان إلى مفكّر واحد أو شاعر واحد بحيث يمكن القول ان جبران قد أخذ عنه. ذلك أن المرء بوسعه أن يعيد الفكرتين إلى تيّار فلسفي عام بدأ مع الفلسفة اليونانية القديمة، والأفلاطونية الجديدة، ومعتقدات الهندوسية والبوذية، وتطور على أيدي المتصوفة العرب والرومانسيين الأوربيين والفلاسفة المثاليين، والحركات التيوزفية التي كانت منتشرة في أمريكا وقت صدور (النبي).

ولذلك يمكن لنا أن نستنتج أن ما نراه من تشابه بين أفكار ومقولات جبران، وبين ما قاله عدد من الشعراء والفلاسفة، لا يعود إلى منطق التأثر والتأثير، قدر ما يعود إلى أنهم جميعهم يسبحون في التيّار نفسه.

ومهما يكن من أمر، فإن كتاب (النبي) لجبران، يجب ألا ينظر إليه ككتاب فكري أو فلسفي مجرد، وإنما ككتاب شعري بالدرجة الأولى. فجبران شاعر أولاً وأخيراً. وفي اعتقادي أن شعرية الكتاب هي التي أتاحت له أن يتبوّأ هذه المنزلة المتفرّدة عند الجمهور الواسع والمتنوّع من القراء في مختلف بقاع الأرض. وهي التي كفلت له الحياة والبقاء حتى يومنا هذا.

---

[٨٤] نازك سابا يارد-مقدمة كتاب النبي-مؤسسة بحسون-بيروت١٩٩٢-صفحة٣٠

# يسوع ابن الإنسان
# في الرؤيا الجبرانيّة

لم يكن من المفاجئ أو المستغرب أن يصدر جبران عام١٩٢٨ كتاباً يخصّصه بكامله لرسم ملامح شخصيّة يسوع، لا بحسب الصورة التي وردت في الأناجيل المتعددة، أو التي رسخت في أذهان المسيحيين عبر العصور، ولكن بحسب ما يتناسب مع فكرته عن (النبوّة) ،وما ينسجم مع مفاهيمه الرئيسة عن (وحدة الوجود) و(الذات العظمى) و(الانسان الكامل).

فقد شكلّت شخصيّة يسوع هاجساً مهيمناً وطاغياً على فكر جبران، منذ بدايات تكوينه، لما تحمله هذه الشخصية من قيم الخير والمحبّة والفداء والتسامي. إلا أن الصورة النمطية التي تسبغ على يسوع صفات الضعف و الوداعة والمسالمة، لم ترق لجبران، كما لم يرق له فصله عن منبته الإنساني بإلحاقه بعالم السماء لا عالم الأرض، وسربلته بالخوارق والمعجزات، بدءاً من معجزة ولادته، و وصولاً إلى معجزة قيامته. لأن (النبي) في الرؤيا الجبرانية، ليس سوى إنسان اغتنت تجاربه، واكتملت معارفه، وسمت نفسه حتى بلغ (ذاته العظمى). وبهذا المعنى فإن الناس جميعهم يمكن لهم أن يصيروا أنبياءً أو (مسحاء). ولذلك كان جبران يستخدم دائماً صفة (ابن الإنسان) أو (ابن البشر) للدلالة على يسوع ،ليس في هذا الكتاب وحده فحسب، بل في كتبه جميعاً.

وفي الحقيقة، فإن الصورة التي رسمها جبران في هذا الكتاب لـــ (يسوع ابن الإنســان)، يمكن اعتبارها النســخة المكتملة أو الأخيرة لمجموعة من التخطيطات الأولية التي سبق له رسمها في كتاباته . وهو ما سنحاول أن نتبينه من خلال متابعتنا للظهورات المتعاقبة لشخصية يسوع في مؤلفاته السابقة.

ففي كتابه الأول (الموسيقا) الذي صدر عام١٩٠٥، نجده يستخدم تسمية (ابن البشر)، للدلالة على يسوع، إذ يقول: (وجاء في بدء مأساة ابن البشر، أن التلامذة سبّحوا قبل ذهابهم إلى بستان الزيتون حيث قبض على معلمهم، وكأني الآن اسمع نغم تلك التسبيحة صادراً من أعماق نفوس حزينة رأت ما سيحلّ برسول السلام[١] وبالرغم من أن جبران سيعيد استخدام مصطلح (ابن البشر) مرة ثانية، في كتابه الثاني (عرائس المروج/١٩٠٦) حين يقول: (فويل لكم إذ يأتي ابن( البشـــر) ثانية ويخرب أديرتكم ويلقي حجارتها في الوادي [٢] إلا أن الصورة النمطية ليسوع التي تظهره ذي طبيعتين: إلهية وإنســانية في الوقت نفســه، وتعتبره ابناً للرب الذي في السماء، لن تغيب أيضاً عن الخطاب الذي يضعه جبران على لسان بطله (يوحنا المجنون)، ولا عن خطاب جبران نفسه باعتباره راوياً للقصة. فهو يصف يسوع ب (الإله الإنسان) إذ يقول: (ومرّت الساعة ويوحنا يتألم مع ( الإله الإنسان) بالجسد، ويتمجّد معه بالروح) [٣] وفي موضع آخر من القصة نفسها يخاطب يوحنا يسوع الناصري بصفته ابن الرب فيقول: (فهل يتمجّد أبوك السماوي بأن تلفظ اسمه الشفاه الأثيمة والألسنة الكاذبة؟ [٤]

ولتفسير هذا الجمع بين مفهوم (ابن البشر) وبين الصورة النمطية ليسوع في نص واحد ، يمكن لنا أن نذهب مذهبين: الأول منهما أن جبران ،في هذه المرحلة المبكّرة، لم يكن قد وصل بعد إلى وضع تصوّر متكامل عن مفهوم (ابن الانسان)

---

[١] جبران-الموسيقا - مؤسسة علاء الدين - دمشق-٢٠٠٢ - صفحة٤٥

[٢] جبران-عرائس المروج-مؤسسة علاء الدين-دمشق صفحة٧٦.

[٣] المرجع السابق-صفحة٧٣ .

[٤]المرجع السابق-صفحة٨٣.

أو (ابن البشر)، فبقي مفهومه متعالقاً مع التصوّر السابق عن شخصية يسوع. أما المذهب الثاني، ففحواه أن البنية الفنية للقصّة هي التي فرضت هذا الجمع بين المفهومين، فبطل جبران (يوحنا المجنون) يخاطب رجال الدين وأهل القرية، ولذلك كان لا بدّ له أن يحاججهم بالانطلاق من مفهومهم الراسخ الذي يعلنونه دون أن يلتزموا بما يفرضه عليهم من سلوك وايمان.

وفي كتاب (دمعة وابتسامة) الذي صدر عام١٩١٤ نطالع نصاً شديد الأهمية بعنوان: (الطفل يسوع والحب الطفل [٥]) وفيه يقرن جبران تصوّره عن يسوع بمفهوم (الحب) . فشعلة الحب التي تنير خلايا قلب الانسان الفرد، هي كالشعلة العظيمة المشعشعة التي تنحدر من الأعالي وتنير ظلمات الأمم جميعها لأن في النفس الواحدة عناصر وميولاً وعواطف لا تختلف البتة عن العناصر والميول والعواطف الكائنة في نفس العائلة البشرية. وبذلك يضع جبران تفسيراً إنسانياً لمجيء يسوع، باعتباره استجابة للعناصر والعواطف المركوزة في أصل الجوهر الإنساني. ويعمّق جبران تفسيره هذا حين يرسم المهاد التاريخي لولادة يسوع، فاليهود كانوا بحاجة إلى مجيئه ليخلصهم من عبودية الأمم، والنفس الكبيرة في اليونان كانت ترى أن عبادة المشتري ومينرفا قد ضعفت ولم تعد تكفي لإشباع الحاجة إلى الروحيّات، أما في رومة فقد راحت ألوهيّة (أبولون) تتباعد عن العواطف، وجمال (فينيس) يقترب من الشيخوخة، وكان الإله (بان) يملأ نفوس الرعاة جزعاً، و(بعل) إله الشمس يضغط بأيدي كهّانه على قلوب المساكين والضعفاء. وهكذا فإن الأمم كلها كانت تشعر بمجاعة نفسية إلى تعاليم مترفعة عن المادة، وبميل عميق إلى الحرية الروحية التي تخوّل الإنسان أن يقترب من القوة غير المنظورة بلا خوف ولا وجل. وأمام هذه المجاعة النفسية كان لابدّ أن تنفتح شفاه الروح وتلفظ (كلمة الحياة) . هذه (الكلمة) التي تجسّدت وصارت طفلاً بين ذراعي ابنة من البشر. ويؤكد جبران على أن التحوّل الحاسم الذي اجترحه يسوع، يتجلى أساساً في انتزاع الألوهيّة من السماء، وجعلها في الانسان. فذلك الرضيع الملتف بأثواب أمه الفقيرة قد انتزع بلطفه صولجان

---

[٥]جبران-دمعة وابتسامة-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة١٦٨

القوّة من المشتري وأسلمه للراعي المسكين المتكئ على الأعشاب بين أغنامه، وأخذ الحكمة من منيرفا برقته ووضعها على لسان الصيّاد الفقير الجالس في زورقه على شاطئ البحيرة، واستخلص الغبطة بحزن نفسه من آبولون ووهبها لكسير القلب الواقف مستعطياً أمام الأبواب، وسكب الجمال بجماله من فينيس وبثّه في روح المرأة الساقطة الخائفة من قساوة المضطهدين، وأنزل البعل عن كرسي جبروته وأقام مكانه الفلاح البائس الذي ينثر في الحقل البذور مع عرق الجبين. [٦]

وبعد أن نأى جبران بولادة يسوع عن عالم المعجزات والخوارق، ووضع لها تفسيراً إنسانياً ضمن مهادها التاريخي، ونزل بالألوهية من السماء إلى الأرض، وجعلها في البشر، لاسيما الفقراء والبؤساء منهم، خطا خطوة أخرى نحو تغيير الملامح والصفات التي درج الناس على إلصاقها بشخص يسوع، لأن هذه الملامح والصفات لا تنسجم مع الصورة التي يجب أن يكون عليها (النبي) في المفهوم الجبراني. فالناس يرون في يسوع الناصري مولاداً كالفقراء عائشاً كالمساكين مهاناً كالضعفاء مصلوباً كالمجرمين ، وكل ما يفعلونه لتكريمه هو البكاء والرثاء والندب، وعبادة الضعف في شخصه، والنبي لا يمكن أن يكون ضعيفاً، بل لا بد أن يكون قوياً ثائراً متمرداً. لذلك يكتب جبران نصاً بعنوان (يسوع المصلوب) في كتابه (العواصف) الذي أصدره عام ١٩٢٠، ليصحح هذه الصورة فيقول:

(منذ تسعة عشر جيلاً والبشر يعبدون الضعف بشخص يسوع، ويسوع كان قوياً ولكنهم لا يفهمون معنى القوّة الحقيقية. ما عاش يسوع مسكيناً خائفاً ولم يمت شاكياً متوجعاً، بل عاش ثائراً وصلب متمرداً ومات جباراً. لم يكن يسوع طائراً مكسور الجناحين، بل كان عاصفة هوجاء تكسر بهبوبها جميع الأجنحة المعوجّة. لم يجئ يسوع من وراء الشفق الأزرق ليجعل الألم رمزاً للحياة، بل جاء ليجعل الحياة رمزاً للحق والحرية. لم يخف يسوع مضطهديه ولم يخش أعداءه ولم يتوجّع أمام قاتليه، بل كان حراً على رؤوس الأشهاد جريئاً أمام الظلم والاستبداد، يرى البثور

---

[٦] المرجع السابق-صفحة١٧٠

الكريهة فيبضعها، ويسمع الشر متكلماً فيخرسه، ويلتقي الرياء فيصرعه. لم يهبط يسوع من دائرة النور الأعلى ليهدم المنازل ويبني من حجارتها الأديرة والصوامع، ويستهوي الرجال الأشداء ليقودهم قسوساً ورهباناً، بل جاء ليبث في فضاء هذا العالم روحاً جديدة قوية تقوّض قوائم العروش المرفوعة على الجماجم وتهدم القصور المتعالية فوق القبور وتسحق الأصنام المنصوبة على أجساد الضعفاء المساكين. (٧)

ولا ريب في أن مفردات (القوة) و(الثورة) و(التمرّد) و(الجبروت) و(العاصفة الهوجاء) وأفعال (يبضع) و(يخرس) و(يصرع) و(يقوّض) و(يهدم) و(يسحق)، الواردة في النص السابق، قد استقاها جبران من معجم (نيتشه) في كتابه (هكذا تكلم زارادشت)، الذي كان واقعاً تحت سطوته في الفترة التي كتب خلالها نصوص كتاب (العواصف).

وإمعاناً في إظهار الافتراق الحاصل بين شخصية يسوع كما يراها جبران، وبين صورته المرسومة في أذهان الناس، سيعمد جبران إلى كتابة قصة رمزية بعنوان (مساء العيد) (٨) ففي الوقت الذي يحتفل فيه الناس بيسوع (صاحب العيد) لابسين ملابسهم الجديدة، ومبدين سيماء البشر والحبور على وجوههم، ورائحة المآكل والخمور تنبعث من لهاثهم، يلتقي الراوي (جبران) بيسوع جالساً على مقعد خشبي في الحديقة العمومية. وعندما يسأله عن حاله يجيب: أنا غريب في هذه المدينة، وأنا غريب في كل مدينة أخرى! ففي الوقت الذي يحتفل فيه العالم باسمه، يطوف يسوع غريباً تائهاً في مغارب الأرض ومشارقها، باحثاً عن مأوى، دون أن يجد مكاناً يسند رأسه إليه، فليس بين الشعوب من يعرف حقيقته، لذلك يصرخ قائلاً : أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الأمم، أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب التي أنبتتها الأجيال، أنا الذي جاء ليلقي في الأرض سيفاً لا سلاماً . وفي هذا النص يستخدم جبران قول يسوع الوارد في الاصحاح الثامن من انجيل متى (للثعالب أوجرة ولطيور السماء أوكار

---

(٧) جبران- العواصف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة٦٧

(٨) المرجع السابق-صفحة١٢٦

وليس لابن الانسان أن يسند رأسه) [٩] و يصف (يسوع) بـــ (المجنون) حين يقول: (ولكن لم أهمس لفظة "مجنون" في أذن روحي حتى حدّق إليّ شاخصاً ورفع صوته عن ذي قبل وقال: نعم أنا مجنون، ومن كان مثلي يرى نفسه غريباً بلا مأوى وجائعاً بلا طعام[١٠]

ويمكن لنا أن نطابق بين وصف يسوع بـــ(المجنون) في هذا النص، وبين ما سنراه من وصف لشخصية (المجنون) في الكتاب الذي حمل اسمه وأصدره جبران بالانكليزية عام١٩١٨. فالمجنون ، مثل يسوع، يريد أن يمشي على البحر وحده [١١]

ومثل يسوع أيضاً سيصلبه قومه ويجتمعون حول صليبه ساخرين من تضحيته وألمه وناكرين تعاليمه وتبشـــيره بأيام أبهى من أيامهم وليال أســـعد من لياليهم [١٢] وهذا مثال نرى من خلاله كيف أن شـخصـية (يسـوع) كانت حاضـرة دائماً في بنية جميع الشـخصـيات التي تجلى فيها (نبي جبران) منذ يوحنا المجنون وخليل الكافر، مروراً بآمنة العلوية والمجنون والسابق، و وصولاً إلى المصطفى (نبي أورفليس). ولا يعني ذلك أن الأمر مقتصـر على اسـتعارة بعض ملامح أو عناصـر شـخصـية يسوع للاستفادة منها في رسم الشخصيات الأخرى، بل يمكن لنا أن نلاحظ نوعاً من التبادل بين هذه الشخصيات وبين شخصية يسوع، كما نرى في المثال السابق نفسه، وكما يتضح عند المقارنة بين يسوع ابن الانسان، وبين المصطفى في كتاب (النبي).

وفي الحقيقة فإن الصـورة التي يرسـمها جبران للمسـيح في كتاب (يسـوع ابن الانســـان) تتطابق تطابقاً تاماً مع صـــورة (نبي أورفليس)، بينما تختلف كثيراً عن صورته في معتقدات المسيحيين. وأعتقد أن وعي جبران لهذه المسألة هو الذي أملى عليه اللجوء إلى هذا الأسـلوب الفني في بناء الكتاب، والذي يتجلى في سـرد سـيرة يسوع اعتماداً على ما يقوله عنه سبعة وسبعون شخصاً ورد ذكر معظمهم في

[٩] المرجع السابق-صفحة١٣٠ و انجيل متى-الاصحاح الثامن-الآية ٢٠

[١٠] المرجع السابق-صفحة١٢٩

[١١] جبران-المجنون-مؤسسة علاء الدين-دمشق٢٠٠٣-صفحة٥١

[١٢] المرجع السابق-نص (المصلوب)-صفحة ٩١

الأناجيل، مما يوحي بالتجرّد والموضـوعية، ويبعث في نفس القارئ مزيداً من الثقة والمصـداقية والقبول بالصـورة الجديدة على انها الصـورة التاريخية الحقيقية، وهذا الأسلوب يشبه ما اعتاد الروائيون توظيفه فيما يسمى (الايهام الفني).

ولما كان لا يوجد من هو أكثر مصـــداقية من الجدّة، في شـــهادتها عن ولادة حفيدها، فإن جبران يترك الحديث عن ميلاد يســوع لجدته (حنة أم مريم) التي تتجاهل الاشـــارة إلى أية معجزة في هذا الميلاد، وتكتفي بالقول ببســاطة مطلقة ان ابنتها ولدت صـبياً في هذه الليلة. ولا يفوت جبران أن يضـع على لسـان الجدّة تعليلاً مقبولاً لتزامن ولادة يسوع مع زيارة رجال من المشرق، إذ تقول: (فقد كانوا أعجاماً جاؤوا إلى اسـدريلون مع قوافل الميديين في طريقهم الى مصـر. وإذا لم يجدوا مكاناً في الفندق طلبوا ملجأ في بيتنا). فالمسألة لا ترتبط بأية ظاهرة خارقة، كما هو الحال في الرواية الرسمية، ولكن المصادفة وحدها هي التي جعلت هؤلاء الرجال يطلبون ملجأ في بيت أهل يسوع لأنهم لم يتمكنوا من الظفر بمكان في الفندق.

ولا يكتفي جبران بشـهادة أم مريم لنفي معجزة ولادة يسوع ، بل يؤكد صـراحة على أنه ولد ولادة طبيعية لأبوين من البشـــر، مثله مثل جميع الأطفال، فيقول على لســـان يوحنا بن زبدي : (قد ولد يســـوع الناصـــري ونشـــأ مثلنا، وكان أبوه وأمه كوالدينا، وكان هو إنساناً مثلنا). فيسوع إذن ليس الهاً، وليس ابناً للإله، بل هو إنسان ، ولد من أم وأب عاديين، ولذلك فإن بإمكان أي منا أن بصير مسيحاً، وهو ما يقوله يوحنا بن زبدي صراحة أيضاً : (إلا أننا نحن أنفسنا نصير مسحاء عندما نجتمع في الهيكل غير المنظور، في ألف سنة، حينئذ يخرج أحدنا متجسداً ).

ومادام الأمر كذلك، فلماذا لم نصـبح جميعنا مسـحاء؟ يجيب جبران على لسـان يوحنا بن زبدي: (لأننا لم نقدر أن نسمع أنشودة الريح التي لا جسد لها، ولم نر ذاتنا العظمى سـائرة في الضـباب) . وهذا يعني أنه في وسـع أي امرئ أن يصـير مسيحاً إذا ما اسـتطاع أن يحرّر حواســه من قيود الواقع ( كما رفع "المجنون" البراقع عن عينيه

فقبّلت الشـــمس وجهه العاري لأول مرة)[١٣] وإذا ما ســـعى إلى تحقيق ذاته العظمى (كما فعل "المصطفى" في كتاب "النبي" )[١٤]

وما الريح التي لا جسـد لها سـوى نفحات الروح الكلية الأزلية التي هي أصـل الوجود، والتي هي مبثوثة في جميع الأحياء والموجودات، أما الهيكل غير المنظور فهو الذات الخالدة الشـــاملة التي لا يحقق الانســـان ذاته العظمى الا بالعودة اليها والالتحام فيها حسب المفهوم الجبراني . وهذه الذات الخالدة هي التي يسميها جبران (البحر العظيم) الذي تعود إليه جميع الجداول الصـغيرة (الذوات الانسـانية) بعد أن تكمل دوراتها المتعاقبة فتكتســـب الخبرات وتحمل المعارف وتكشـــف الأســـرار والخفايا وتصفو وتشفّ وتصبح قادرة على النفاذ إلى جوهر الوجود. هذا البحر هو الذي خاطبه المصطفى في كتاب (النبي) بقوله: (أنت أيها البحر الشاسع، أيتها الأم الغافية، الحالمة، أنت وحدك الســلام والحرية للنهر والجدول. ســيدور هذا الجدول دورة بعد، سـيهمس همســة أخيرة في أذن هذه الغابة، ومن بعدها آتيك قطرة لا تحدّ إلى محيط لا يحدّ)[١٥]

وكما رأينا (المطرة)،وهي أول من آمن بالمصـطفى في كتاب (النبي)، قد بقيت على الشـاطئ تردد كلمات النبي الأخيرة بعد ان التحم بالبحر، نجد يسـوع يطلب من رفيقيه (سمعان وأندراوس) أن يتبعاه (الى شواطئ البحر الأعظم).

وهكذا يتضح لنا أن أي انسان بمقدوره أن يصبح (مسيحاً) بالطريقة نفسها التي يمكن له أن يصـير بها (نبيّاً) كنبي أورفليس، وبالطريقة نفسـها التي يمكن له أن يبلغ بهـا مرحلـة (الانســـان الكـامـل) . ففي نص بعنوان (الكمـال) من كتـاب (البـدائع والطرائف الصـادر عام١٩٢٣ يقول جبران : ( تسـألني يا أخي متى يصـير الانسـان كاملاً، فاسمع جوابي: يسير الانسان نحو الكمال عندما يشعر بأنه هو

---

[١٣] جبران-المجنون-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٣-صفحة٤٧
[١٤] جبران-النبي-مؤسسة علاء الدين-دمش٢٠٠٣-راحع فصل(المصطفى) ص٧٩ وفصل (الوداع) ص١٥٥
[١٥] المرجع السابق-صفحة٨١

الفضـــاء ولا حدّ له، وهو هو البحر بدون شــواطئ، وأنه النار المتأججة دائماً، والنور الساطع أبداً..) [١٦]

ولا ريب في أن ذلك كله يؤكد لنا أن (يســوع ابن الانســان) هو نفســه (نبي) أورفليس، وهو نفسه (الانسان الكامل) في الرؤيا الجبرانية.

وضـــمن هذه الرؤيا لم تعد العجائب التي أتى بها يســوع في الرواية التقليدية، مظاهر خارقة لنواميس الطبيعة والكون، إذ ( لا عجائب في الوجود وراء الفصول) كما يقول (ملاخي الفلكي البابلي) ، لذلك راح جبران ،على لســان هذا الفلكي، يعلل عجائب يسوع تعليلاً علمياً منطقياً يستند إلى منجزات الطب الحديث من جهة، والى منظومته الفكرية القائمة على مبدأي (وحدة الوجود) والذات العظمى) من جهة ثانية. فالعمى الذي شفاه يسوع لم يكن بسبب عضوي، بل هو عمى نفسي أو (عمى هيســتيريائي) بالمصـطلح الطبي الحديث، لذلك أمكن شـفاؤه بالعلاج النفســي القائم على الايحاء. ومثل ذلك كانت حالة الشلل عند المقعد الذي جعله يسوع يمشـي، ذلك أنه لم يكن يحتاج سوى إلى ايقاظ القوة المحركة لأطرافه. أما الشياطين الذين قيل أن يسوع كان يخرجهم من المجانين، فهم ليسوا شياطين بمعنى الكلمة، لأنه لاوجود في الكون لمثل هذه الكائنات الخرافية، بل هم مجرد رموز لعناصـــر القلق التي تعتري النفس البشـرية، ولا يتطلب التخلص منهم سـوى بثّ الشـعور بالسـلامة والطمأنينية في تلك النفوس المعذبة.

وإذا كانت المعارف الطبية الحديثة تكفي لتفسـير الظواهر السـابقة، فإن جبران يســـتخدم فكرته عن وحدة الوجود ليفســـر الأعجوبة الأكثر أهمية التي تروى عن يسـوع، وهي قدرته على احياء الموتى، فيشـير أولاً إلى أننا لا نملك فهماً حقيقياً بعد عن حقيقة الموت، ولا عن حقيقة الحياة، ولكننا نرى في الطبيعة كيف أن (البلوطة) الهادئة التي لا قيمة لها ولا شأن، تنهض في الربيع لتصير سنديانة جبّارة، فاذا كانت هذه الأعجوبة تصنع ألف ألف مرة في الطبيعة، فماذا يمنع حصولها في

---

[١٦] جبران-البدائع والطرائف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة٩٦

قلب الانسان، طالما أن قلب الانسان ينتمي الى الذات نفسها التي تتألف منها جميع الموجودات؟ واذا كان الله قد منح الأرض أن تحتضن البذور وهي ميتة في الظاهر، فلماذا لا يمنح قلب الانسان أن ينفخ نسمة الحياة في قلب آخر، وإن كان هذا القلب ميتاً بحسب الظاهر؟ لاسيّما أن الله والأرض والبذور وقلب الانسان ما هي إلا تجليات متعددة للذات الكلية الشاملة في مبدأ وحدة الوجود.

ومع كل ذلك، فإن جبران يؤكد على لسان الفلكي البابلي، أن كل تلك العجائب لا تستحق سوى القليل من الانتباه تجاه الأعجوبة الكبرى، التي تتجلى في شخص يسوع نفسه، الذي استطاع أن يزيل الصدأ عن النفوس، فأنارها وأصلح اعوجاجها وأزال القلق عنها ومنحها القدرة على المحبة الشاملة، وحمل إليها التعزية والأحلام اللذيذة، وعلّمها أن تنشد الشباب أبداً وأن تفتش في المعرفة عن الرؤيا.

وهكذا نفى جبران عن (يسوع) كل ما يمكن أن يصوّره كإله أو شخصية خارقة لنواميس الطبيعة، وأعاده إلى طبيعته البشرية، لذلك يقول منسي المحامي الأورشليمي : ( لقد أعجبت به كرجل وليس كزعيم)، ولكنه بالتأكيد ليس أي رجل، بل هو الرجل الحي. الرجل الأول الذي فتح عينيه ونظر الى الشمس بأجفان غير مرتعشة.

الرجل القوي الجبار المتمرد الذي جاء ليقود الشعب إلى الثورة ، وليعلّم الناس كيف يحطّمون قيود عبوديتهم ليتحرروا من سجون أمسهم، وليبشرهم بالحرية المطلقة والعدالة الكاملة، وليكون عاصفة في سمائهم وأنشودة في قلوبهم، وليعلن لهم الله كائناً يعشق المسرة والفرح.

وإذا كان (مانوس) قد سمّاه (الفيلسوف يسوع) وقال إنه (لم يكن مختلفاً عن سقراط)، فإن (رومانوس) الشاعر اليوناني يؤكد أنه كان شاعراً . بل هو الشاعر الحقيقي، لأن رومانوس يقول: ( قد حسبت نفسي شاعراً فيما مضى، ولكنني عندما وقفت أمامه في بيت عنيا عرفت للحال ما مقام الضارب على آلة ذات وتر واحد أمام الذي يأمر جميع الآلات وجميع الأوتار فتطيعه، فقد اجتمع في صوته ضحك الرعود، ودموع الأمطار ورقص الرياح والأشجار. ومنذ عرفت هذا صارت

قيثارتي ذات وتر واحد، ولم يعد لصوتي أن يحوك لا تذكارات الأمس ولا آمال الغد، ولذلك رميت بقيثارتي جانباً وعوّلت على الاعتصام بالصمت. ولكنني عند كل شفق أصغي بجماع نفسي، لأسمع الشاعر الذي هو أمير الشعراء).

وعندما يخلع جبران أقنعة الشخصيات التي يتحدث باسمها، لينطق بلسانه هو، يصر على مخاطبته ب (أيها الشاعر) ، ويعلنه سيّد الشعراء، وسيّد ما قيل وما أنشد من الكلام. و مثل أي شاعر حقيقي، فإن سحره يكمن في صوته وإشاراته وليس في مادة خطابه. وهو كثير الإبهام، بعيد الخيال، وافر التلبس كما يصفه منسي المحامي . وكما يقول اسكافي أورشليم الذي يؤكد أنه لم يصغ اليه ليسمع أقواله، بل بالأحرى ليسمع رنّة صوته لأن صوته كان يطربه، وبالرغم من أن كل ما قاله كان غامضاً مبهماً (مثل أي شعر حقيقي) ولكن موسيقى صوته كانت صريحة. لأن الانسان (كما تقول زوجة بيلاطس) لا يحتاج إلى لغة لكي يرى عموداً من النور أو جبلاً من البلّور، فالقلب يعرف ما لا ينطق به اللسان و ما لا تسمعه الآذان. فكلمات يسوع لم تكن لآذاننا بل بالأحرى للعناصر التي صنع الله منها هذه الأرض ، وعندما تكلّم يسوع صمت العالم كله ليصغي.

وفي الحقيقة، فإن كلام يسوع الذي أصغى العالم كله له، يكاد لا يختلف عن الكلام الذي قاله (المصطفى) لأهل مدينته (أورفليس) في كتاب (النبي). فكما كانت (المحبة) أساس رؤيا (النبي) ، فإن المحبة هي (السرّ المقدّس) في تعاليم يسوع ابن الانسان. ولذلك لم يكن يسوع عدوّا لانسان ولا لجنس من الناس، وبالرغم من أنه قد ولد في سوريا، فهو من جميع القبائل، ولذا فانه لا يختص بواحدة منها، وإنما ينتمي الى البشرية جمعاء.فالانسان في سوريا كأخيه الانسان في كل مكان، فلا يوجد غرباء في ملكوته.

ومثلما قال المصطفى في كتاب (النبي) : إن العطاء حاجة من حاجات الثمرة لا تعيش بدونها [١٧] فان يسوع يعلمنا من خلال إعطائه التفاحتين لرفيقه يوحنا في بطمس، أن المعطي يشبع ويكتفي بفعل العطاء نفسه.

---

[١٧] جبران-النبي-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٣-صفحة١٣٤

وكما ينكر (النبي) وجود الشر في النفس البشرية، ويقول إن الخير والشر هما من طبيعة واحدة، فالشــر هو بعينه الخير المتألم آلاماً مبرحة من تعطشــه ومجاعته [18] فان يسوع ابن الانسان لا يعترف بوجود الشر أيضاً، فاللص هو رجل محتاج، والكذاب هو رجل خائف، والصـياد الذي يصـطاده حارس ليلكم قد اصـطاده أيضـاً حارس ظلمة نفســه. وكما اعتبر نبي أورفليس أن المجتمع بأســره مســؤول عن الجرائم التي تقع فيه، لأن فاعل الســوء لا يســتطيع أن يقترف إثماً دون إرادة بقية أفراد المجتمع ومعرفتهم فـ( القتيل ليس بريئاً من جريمة القتل، وليس المسروق بلا لوم في ســرقته، ولا يســتطيع البار أن يتبرأ من أعمال الشــرير, ولا الطاهر النقي اليدين بريء الذمة من قذارة المدنسين) [19] فان يسوع ابن الانسان يؤكد أنه ما من جريمة يرتكبها رجل فرد أو امرأة وحدها، فإن جميع الجرائم يشــترك الجميع في ارتكابها، لأن البريء والمجرم لا ينفصـل أحدهما عن الآخر، وكعظمي السـاعد لن ينفصلا. وإن أعمال جميع الناس هي أعمالنا بعينها المخفية والظاهرة.

أما نظرية (يسـوع) في المعرفة، فهي نظرية (النبي) نفسـها، فالمعرفة هي تلك المخفية في أعماقنا، والوصــول إليها يتم عن طريق القلب والحواس بعد تحريرها من حجب الواقع، وغاية المعرفة هي بلوغ (الرؤيا) التي تمكّن الانســان من تحقيق ذاته العظمى، ووسيلة ذلك هي الحنين أو التشـوّق، فالحنين هو ينبوع الوجد المقدس والطريق المؤدية إلى الذات الكلية الخالدة.

ويمكن لنا أن نستمر في إجراء هذه المقارنات بين تعاليم (يسـوع ابن الانسـان) وبين تعاليم (المصطفى) لنستنتج أن الرؤيا التي وضعها جبران على لسان (يسوع) هي نفسها رؤيا (المصطفى) في كتاب (النبي)، معبراً عنها بالصور والألفاظ نفسها في أغلب الأحيان. وهي الرؤيا التي تقوم أســاســاً على المفهومين الرئيســين الذين يشكلان قطبي فكر جبران خليل جبران، وهما (وحدة الوجود) و(الذات العظمى).

---

[18] المرجع السابق-صفحة ١٢٠

[19] المرجع السابق-صفحة ١٥٠

فالوجود كله يعود إلى أصل واحد، ذلك أن روح الانسان مولودة من روح الله ، وما الجسد سوى هيكل للنفس، وما الكأس سوى الخمرة نفسها، وما الشكّ سوى ألم أنسته وحدته أنه والايمان توأمان، وما الشر سوى الخير في حالة خاصة من حالاته، وما البذرة المختفية في قلب التفاحة سوى شجرة غير منظورة.

وليس من غاية للإنسان في هذا العالم، سوى أن ينشد (ذاته العظمى) مثلما ينشد الجدول البحر أبداً، مقتدياً بيسوع الذي وصلت سفينته إلى الميناء، كما وصلت سفينة (المصطفى) في كتاب (النبي). ( وهاهي الأم الكبرى تضمّ ابنها ثانية إلى صدرها) [٢٠] وسيقول يسوع للناس أيضاً ما قاله المصطفى لأهل مدينته: لا تضطرب قلوبكم، فأنا لا أترككم إلا لأعدّ لكم مكاناً في بيت أبي (الذات الكلية الخالدة) ولكن إذا احتجتم إليّ فإني أرجع إليكم، وحيث دعوتموني أسمعكم، وحيثما طلبتني أرواحكم فهناك أكون معكم.

ويبدو لي أن هذه المقارنة بين شخصية وتعاليم (يسوع ابن الانسان) كما يراها جبران، وبين شخصية وتعاليم (المصطفى) في كتاب (النبي)، تتيح لنا الإجابة على السؤال الذي ما فتئ يحيّر النقاد الذين درسوا أعمال جبران، دون أن يجدوا له جواباً مقنعاً. وهو لماذا تعمّد جبران أن يختار لنبيّه اسماً من أسماء رسول الإسلام (المصطفى)؟.

في اعتقادي أن جبران أراد من وراء إظهار التطابق التام بين الشخصيتين وشريعتيهما أن يؤكد مذهبه في وحدة الأديان، فالأديان جميعها في أصلها دين واحد. وقد سبق لجبران أن عبّر عن مذهبه هذا في مواضع عديدة في كتبه السابقة، فقد تساءل مبكّراً في كتابه (الأرواح المتمردة ١٩٠٨) على لسان بطله خليل الكافر: (إلام يتباعد الصليب عن الهلال أمام عين الله) [٢١] كما قال في كتابه (دمعة وابتسامة١٩١٤) : أنت أخي وأنا أحبك. أحبك ساجداً في جامعك وراكعاً في

---

[٢٠] جبران-النبي- صفحة١٦٦

[٢١] جبران-الأرواح المتمردة-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة١٤١

هيكلك ومصـــليّاً في كنيســتك، فأنت وأنا ابنا دين واحد هو الروح [٢٢] وهو معنى قول (آمنة العلوية) في نص (إرم ذات العماد): (قل لا إله إلا الله ولا شـــيء إلا الله وكن مســيحيّاً)[٢٣]

ولا شكّ أن فكرة (وحدة الأديان) هذه، قد قال بها كثير من الفلاسفة والمتصوّفة الذين تأثر بهم جبران، كما تأثّر بعدد من المفكرين والشـعراء الذين سـبقوه في نفيهم لألوهيّة المسيح، ولاسيّما الشاعر الانكليزي (وليم بليك) في كتابه (الإنجيل الأبدي)، والمفكر الفرنســي (أرنسـت رينان) الذي علّل معجزات المسـيح في كتابه عن (حياة يسوع) بالمهارات التي تعلَّمها من كهنة الهند وبلاد مابين النهرين.

إلا أنه لا بدّ من الإشـــارة إلى أن تلك الأفكار والتصـــوّرات لم تكن طارئة على جبران، بل هي من صـــميم رؤيته الفكرية التي ما برح يطرحها ويعمّقها في كتاباته جميعها منذ كتابه الأول، مما يمنحها أصـــالة جبرانية حقيقيّة، لاســيّما في صــياغتها الفنيّة الشعريّة، التي تمثّل الخصوصيّة الإبداعية الجبرانية.

فجبران شاعر في المقام الأول، وكتاب (يسوع ابن الانسان) حافل بالنصوص ذات الطبيعة الشـــعرية الخالصـــة. مثل هذا النص الذي تخاطب فيه (فومية رئيســـة كاهنات صيدا) رفيقاتها الكاهنات:

(إحملن أعوادكنّ لأغني،اضــربن على الأوتار الفضــيّة والذهبية، فاني أريد أن أترنّم بذكرى الرجل الشـجاع الذي قتل وحش الوادي ثم جلس ينظر إلى ما قتل بعين الشفقة.

احملن أعوادكن لنغني معاً للسنديانة الرفيعة على الأعالي.

لنترنّم بذكرى الرجل الذي يلمس قلبه الماء وتحيط يده بالأوقيانوس.

الذي قبّل شفتيّ الموت الشاحبتين، لكنه يرتجف الآن أمام فم الحياة.)

---

[٢٢] جبران-دمعة وابتسامة-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة٢٠١

[٢٣] جبران-البدائع والطرائف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة١٥١

ومثل نص (يوناثان بين زنابق المياه) ، الذي يفيض بالرقة والعذوبة مثل أية أغنية حب صافية:

(أي زهر غير عرائس النيل يعرف المياه والشمس؟

وأي قلب غير قلبها سيعرف الأرض والسماء؟

تأمّل يا حبيبي هذه الزهرة العائمة بين العلوّ والعمق كما نسبح أنت وأنا بين المحبة التي كانت منذ الأزل وستظل إلى منتهى الدهور.

حرّك مجذافك يا حبيبي لأضرب على أوتار قيثارتي. لنتبع الصفصاف ولا نهمل زنابق المياه.

جميل أن نعرف شباب الحياة أيها الحبيب

جميل أن نعرف أفراحه المترنمة

أود لو ان مجاذيفك تظل أبداً في يدك، وأنا تظل لي قيثارتي ذات الأوتار،

حيث تضحك عرائس النيل في الشمس ويغتسل الصفصاف في المياه، ويرافق صوته حركات أوتاري.)

ومثل هذه المرثاة التي تنشدها امرأة من جارات مريم:

(إلى أين يا ربيعي، إلى أين؟

وإلى أي فضاء آخر يتصاعد عبيرك؟

وفي أي حقل آخر ستمشي؟

وإلى أية سماء سترفع رأسك لتتكلّم بما في قلبك؟

ستقفر هذه الأودية، ولن يكون لنا غير الحقول الجرداء القفراء.

إن جميع الأشياء الخضراء ستحترق في الشمس، ولن تنتج بساتيننا سوى التفّاح الحامض، وكرومنا غير العنب المرّ.

سنعطش لخمرتك، وستحنّ مشامّنا لعطرك.

إلى أين يا زهرة ربيعنا الأول، إلى أين؟ )

ومثل هذه المرثاة التي تقطر ألماً وتفجعاً، والتي تنشدها امرأة من جبيل:

إبكين معي يا بنات عشتروت. ويا كل محبّي تموز

لأن حبيبي قد أفلت مني

ذلك الذي تكلّم كما تتكلّم الأنهار.

ذلك الذي كان صوته و زمّارته توأمين،

ذلك الذي كان فمه ألماً ملتهباً فتحّول إلى عذوبة لذيذة،

ذلك الذي كانت المرارة تتحوّل على شفتيه إلى شهد العسل.

إبكين معي يا بنات عشتروت، ويا كل محبي تموز.

إبكين معي حول نعشه كما تبكي النجوم،

وكما تتساقط أوراق القمر على جسده الجريح.

بلّلن بدموعكنّ أغطية فراشي الحريرية. حيث استراح حبيبي مرة في حلمي ثم ابتعد عني في يقظتي

استحلفكنّ يا بنات عشتروت. ويا كل محبي تموز.

اسندن صدوركن وابكين وعزيني.

لأن يسوع الناصري قد مات.

وفي الحقيقة، يكفي أن نتأمل اللغة الفنيّة العالية، التي كتب بها جبران نصوص كتابه، ونسبح في الفضاء التصويري المبدع الذي يلفّها، ونشرع أبواب قلوبنا أمام النفحات الروحيّة التي تفيض منها، لنتأكد أن الإنجاز الجبراني هو إنجاز شعري إبداعي قبل أي شيء آخر.

# جبران وسؤال الألوهيّة

قبل وفاة جبران ببضــعة أيام، صــدر له كتاب صــغير بعنوان (آلهة الأرض). وبالرغم من أهميّة هذا الكتاب في فهم الصـــورة الكاملة لمســيرة جبران الفنيّة والفكرية، فإن الدارسـين قلّما أولوه العناية اللازمة. فلم ينل ما يسـتحقه من الشـهرة، أسوة بكتبه الأخرى كالنبي ويسوع ابن الإنسان.

والكتاب عبارة عن حواريّة شـعرية تدور بين ثلاث شـخصـيّات. وبذلك يكون جبران قد أضــاف جنســاً أدبياً جديداً إلى قائمة الأجناس التي جرّب الكتابة فيها. فقد سـبق له أن كتب القصـيدة الموزونة والقصـيدة المنثورة والرواية والقصـة القصـيرة والمقالة والخاطرة والحكمة الموجزة والنص المســرحي، وها هو ذا في هذا الكتاب يكتب الحواريّة الشـعرية أيضـاً. مما يسـمح بالقول إن جبران قد جرّب جميع أجناس الكتابة الأدبية المعروفة. ومردّ ذلك ،في نظري، يعود إلى قلق المبدع الذي يشـــعر بقصــور أشـكال الكتابة المختلفة عن التعبير عن غنى المحتوى الفكري و الوجداني لنفسه الجياشة بالرؤى والأحاسيس والمواقف.

ويطلق جبران على أبطال حوريته تسـمية (آلهة الأرض). وهي تسـمية حاسـمة تفّرق بينهم وبين (اله السـماء). وفي الحقيقية فانه لا يمكن فهم ما يرمي إليه جبران في هذا العمل، إلا في سـياق المنحى العام للفكر الجبراني، الذي يقوم أسـاسـاً على مفاهيم (وحدة الوجود) و(الذات العظمى) و(الإنسان الكامل).

فبحســب مفهوم وحدة الوجود، يكون الله والإنســان والوجود وحدة واحدة. ففي كل إنسـان (بضـعة من الذات الإلهية)، وفي باطن الإنسـان يوجد الوجود بكل ما فيه من محسوس ومعقول، كما أن كل ما في باطن الإنسان موجود في الوجود، فالإنسان هو كل شـــيء، ولا شـــيء إلا الله. وليس هناك من حد فاصـــل بين أقرب الأشـــياء وأقصاها، أو بين أعلاها وأخفضها أو بين أصغرها وأعظمها.

ففي قطرة الماء الواحدة جميع أســرار البحار، وفي ذرّة واحدة جميع عناصــر الأرض، وفي حركـة واحـدة من حركـات الفكر كـل مـا في العـالم من الحركـات والأنظمة [١]

ويســير الإنســان نحو الكمال عندما يشــعر بوحدته مع الوجود، وعندما يختبر جميع المواقف والحالات الإنســانية المختلفة (فإذا اســتطاع الإنســان أن يختبر ويعلم جميع هذه الأمور يصل إلى الكمال ويصير ظلاً من ظلال الله)[٢]

والإنسـان الكامل هو من يسـعى إلى بلوغ (ذاته العظمى). فذات الإنسـان مركّبة من ذات مقتبسة، هي الذات الخارجية التي تقتبسها النفس لتتجسّد فيها، وذات معنوية خفية، هي الجوهر الأصـــل المترفّع عن الشـــرائع الدنيوية. وتزداد (ذات الإنســـان الفضـــلى) كبراً كلما ارتقت من حال إلى حال. ففي كل دورة حياتية تكتســـب المزيد من المعرفـة الجـامحـة القـديرة التـي تجعلهـا تتحرر من قيود اللحم والعظم، وتنبثق محلقة في عالم اللا حدود حتى ترتسم على أديم السماء.[٣]

و يشبّه جبران ذات الإنسان بالجدول الصغير، الذي يدور دورات متعددة، تمثل الحيوات المتعاقبة، وفي كل دورة يحمل المزيد من الخبرات، ويكتســـب الجديد من المعارف، ويكتشـف ما بقي خافياً من الأسـرار، وتصـفو مياهه وتشـفّ ليصـبح قادراً على النفاذ إلى جوهر الوجود،ومن ثم يغدو مؤهلاً للعودة إلى الالتحام بالبحر العظيم

---

[١] جبران –البدائع والطرائف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة١٥٠

[٢] جبران-المرجع السابق-صفحة٩٧

[٣]جبران-السابق-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٣-صفحة٧٥

، الذي يمثل الذات الكونية الأزلية الخالدة، حيث تجد الذات الإنسانية سلامها الشامل وحريتها الحقيقية.[٤]

وقد عرفنا في كتب جبران، شخصيات استطاعت بلوغ مرحلة (الإنسان الكامل) ولم يعد يفصلها عن الالتحام بالذات الشاملة الخالدة سوى خطوة واحدة. وفي هذه المرحلة يكون الإنسان قد صار (نبيّاً)، كما هي حال (آمنة العلوية) في نص (إرم ذات العماد)، و(المصطفى) في كتاب (النبي)، و(يسوع ابن الإنسان) في الكتاب الموسوم باسمه. وهذه الحال هي التي يعبّر عنها جبران على لسان المصطفى في كتاب النبي حين يقول: ( وأنت أيها البحر الشاسع، أيتها الأم الغافية، الحالمة. أنت وحدك السلام والحرية للنهر والجدول. سيدور هذا الجدول دورة بعد. سيهمس همسة أخيرة في أذن هذه الغابة, ومن بعدها آتيك قطرة لا تحدّ إلى محيط لا يحدّ)[٥]

وهكذا، فعندما تجتاز ذات الإنسان دورتها الحياتية الأخيرة، وتحقق ذاتها العظمى التي ستلتحم بالذات الشاملة الخالدة، يكون الإنسان قد صار (إلهاً). وهذه هي غاية الوجود البشري في هذه الحياة الفانية على الأرض. ومن هنا جاءت التسمية التي أطلقها جبران على أبطال حوريته الشعرية هذه. فهم (آلهة الأرض) لأنهم أفراد من البشر بلغوا مرحلة (الإنسان الكامل) وتخطوا مرحلة (النبوّة)، وصاروا (آلهة) بالتحامهم بالذات الإلهية.

وكما نرى، فإن هذا التفسير يبدو منطقيّاً تماماً، ومتماسكاً بقوّة، ومنسجماً مع معطيات التفكير الإبداعي الجبراني، لاسيّما إذا قرأنا كتب جبران على أنها سلسلة متواصلة من الأسئلة الوجودية، التي تفضي محاولات الإجابة عليها إلى أسئلة جديدة، ما كان يمكن لها أن تطرح من قبل.

ففي خاتمة كل من كتابي (النبي) و(يسوع ابن الإنسان) نجد (المصطفى) و(يسوع) وقد أكملا دورنهما الحياتية الأخيرة والتحقا بالذات الشاملة الخالدة،

---

[٤]جبران-النبي-مؤسسة علاء الدين-دمشق٢٠٠٣-صفحة٨١
[٥]المرجع السابق-صفحة٨١

وصارا (إلهين) من آلهة الأرض. ووفق الرؤيا الجبرانية فإن أي إنسان يستطيع أن يحذو حذوهما ليصـــير (إلهاً) أيضـــاً. بل لا بد لكل إنســـان من أن يفعل مثلهما، وهكذا، فإن جميع الناس سيصبحون (آلهة) في المآل الأخير.

وقد كان بإمكان جبران أن يطمئنَّ إلى هذه النتيجة، ويعتبرها خاتمة ســـعيدة لفلســفته في الحياة والوجود. إلا أن روح الشــاعر التي تسـكنه، والتي تمور بالقلق، وتأبى الاســـتكانة إلى أي يقين،مثلها مثل روح أي شـــاعر أو مبدع حقيقي، جعلته يطرح على نفسه هذا السؤال الوجودي الخطير: وماذا بعد أن يصبح الناس (آلهة)؟ هل سيصبحون جميعاً نسخاً متطابقة تفقد أية صفات أو خصائص تميّزها ؟. وهل سينتهي الصراع فيما بينها، ويغرق الكون في سكون شامل، أي في موت شامل، باعتبار أن الحركة هي أساس الحياة في الفكر الجبراني؟

هذا هو الســـؤال الذي أقام عليه جبران حواريته (آلهة الأرض). وعلى هذا الأساس يمكن لنا أن نرفض ما قالته السيدة (يونغ) في كتابها (هذا الرجل من لبنان) من أن جبران قد أنهى كتابة ثلثي كتاب (آلهة الأرض) ما بين عامي ١٩١٤و١٩١٥, وأن نرفض أيضاً ما ذهب إليه الشاعر الدكتور (خليل حاوي) في كتابه عن جبران من أنه قد كتبه ( في أثناء مرحلة من حياته اجتاز فيها فترة من الانقســـام الداخلي والتوتر قبل بروز المحبة عنده مبدأ موحداً. و تلك هي مرحلة الإله المجنون والمجنون والشـيخ والشــاب في المواكب. وقد اجتازها في ١٩١٨ ) [٦]. بينما يعتقد (ميخائيل نعيمة) أن جبران لم يباشر به إلا بعد إتمامه (يسوع ابن الانسان) . وهو ما نوافق نعيمة عليه، لأن ذلك ينسجم مع تفسيرنا لتسمية (آلهة الأرض)، ومع رؤيتنا للكتاب على أنه محاولة من جبران للإجابة على ســؤال رئيس ما كان له أن يطرحه قبل كتابته لكتابي (النبي) و(يسوع ابن الانسان).

---

[٦]خليل حاوي-جبران خليل جبران :إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره-تعريب سعيد فارس باز-دار العلم للملايين-بيروت-١٩٨٢-صفحة٢٦١

فمنذ بداية الكتاب، يحدّد جبران الزمن الذي تدور فيه هذه الحواريّة بثلاث إشارات هي:

١-حلول ليلة العصر الثاني عشر

٢-ابتلاع الصمت، الذي هو مدّ بحر الليل، لجميع التلال.

٣- ظهور الآلهة الثلاثة، المولودين في الأرض، وأسياد الحياة.

ولا يخفى ما تتضمّنه الإشارة الأولى من دلالة على اكتمال دورة الحياة، وذلك لأن الرقم (الثاني عشر) هو رمز الكمال. أما الإشارة الثانية فتدلّ على احتواء الذات الكليّة الخالدة لجميع الموجودات. فالصمت الذي ابتلع جميع التلال هو مدّ بحر الليل. وقد رأينا كيف كان جبران يستخدم البحر دائماً للتعبير عن الذات الخالدة (كما هو الحال في المقبوس الذي سقناه قبل قليل من كتاب النبي) . أما الليل فإن جبران يعطيه الدلالة نفسها كما يتضح لنا من مراجعة الأوصاف التي يسبغها عليه في نص (الليل والمجنون) من كتاب (المجنون) . فالليل صامت وعميق، وفي قلب وحدته تتكئ آلهة تتمخّض بمولود علوي تأتلف بكيانه الجنة والجحيم. وهو آبد جبار، يمتطي العاصفة جواداً ويمتشق البرق حساماً. وهو قدير عظيم بنى عرشه على آكام الآلهة الساقطة وجعل الأيام تمرّ أمامه صاغرة تقبّل أهداب ثوبه من غير أن تجرؤ على التطلع إلى وجهه. وهو الذي يكشف مكنونات اللانهاية [٧]

أما الإشارة الثالثة فتؤكد التفسير الذي قلنا به لتسمية (آلهة الأرض)، فهم أفراد من البشر، مولودون في الأرض. وتحدد هذه الإشارة أيضاً زمن الحواريّة بالزمن الذي أكمل فيه هؤلاء الأفراد دورات حياتهم والتحقوا بالذات الخالدة الشاملة، وصاروا آلهة، وأسياداً للحياة.

[٧]جبران-المجنون-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة٨٤

ولكنَّ المفارقة الكبرى تتجلى في أن هؤلاء الأفراد، بالرغم من بلوغهم مرحلة الألوهيّة، لم يستطيعوا التخلي عن الصفات والخصائص الشخصيّة التي تسبغ على كل منهم فرادته وتميّزه ورؤيته الخاصة التي تختلف عن الآخرين.

فما أن ينطق الإله الأول بعباراته الأولى، حتى يكشف عن تبرمه بالوجود، ويأسه من كل ما هو كائن، ورغبته في أن ينتهي كل شيء، فيزول مع الشمس الزائلة، ويحترق ويمضي من ذاكرة الزمان إلى فراغ الأزمان!. ذلك أن كل ما فعله فارغ وباطل، بما فيه ذلك الأشكال الطينيّة التي سقطت من بين أصابعه لتصبح بشراً. فهو لا يرى في الإنسان سوى عذاباته وآلامه وصراخه وأنفاسه الملتهبة ودموعه وعرقه وتحسّراته. وما ذلك إلا لأن هذه الصورة القاتمة هي التي بقيت في ذاكرته من أدواره السابقة المنقضية في ضباب الحياة. فتلك الأدوار هي أمسه الذي ولدت منه ألوهيته، فجاءت مقيّدة بذكرى البؤس والألم. وهذا هو السبب الذي جعله يقرّر ألا يكرّر تلك المأساة مع البشر الذين لن يمنحهم فرصة اجتياز أدوار حياتهم لبلوغ الألوهية الخالدة، بل سيجعل منهم ظلالاً زائلة، فيسمو بذلك على ما يموت منه في الأرض، ويحرّر ذاته من الارتباط بعبادة الإنسان، وينقطع إلى محبة ذاته التي لا حدّ لها ولا قياس.

ولكنه سرعان ما يضيق ذرعاً بنفسه ذاتها. نفسه التي لا رفيق لها، والتي ،في مجاعتها، تصطاد ذاتها. فقد أدرك أن محبة ذاته ليست سوى دائرة محترقة تمنطقه بلهيبها. فبالرغم من أنه طرح عن قلبه النفاية الزائلة من الأرض والانسان، إلا أنه ما زال يسمو إلى ذلك المتسامي فوق ما تصل إليه قوته. وما ذلك المتسامي سوى الإله الأعلى الذي يملأ فراغ الإنسان والآلهة. فإله الأرض ليس بشراً، ولكنه أيضاً ليس الإله العليّ المكتفي بذاته. فلقد قضي عليه أن ينفخ بالبوق ، ولكن الروح النافخة والموسيقى الخارجة من بوقه ليست منه، بل تأتي من فوق، لذلك فهو يثور على هذا الواقع، ويرغب في أن يستنزف ما به حتى يصير فارغاً.

ولكن الإله الثاني يرفض التوجّه العدمي الذي يبديه الإله الأول، ويؤكد أن عروش الآلهة مبنية على رماد أجيالها السابقة عندما كانت بشراً تجتاز دورات حياتها

المتعاقبة قبل أن تلتحق بالذات الشـاملة. ويرى أنه من اللائق بالآلهة أن يحكموا الإنسـان إلى منتهى الزمان. فالإنسـان هو الكرمة التي غرسـتها الآلهة، ومن أجلها فلحت الأرض في الضـباب الأرجواني للفجر الأول. وعندما ينضـج عنب هذه الكرمة، فإن على شفاه الآلهة المقدسة أن تمتصّ نسمته الهائمة لتعيدها إلى أصلها في الذات الشاملة الخالدة، ذات الألوهية. ذلك أن كل ما هو بشري لا قيمة له إذا ظلّ بشـرياً ولم يصـبح خبزاً للآلهة ترفعه إلى أفواهها ليصـير جزءاً منها. لقد أوجدت الآلهة الإنسان من الزواج المقدس الذي عقدته بين البحر وبين الشمس في مدّ ظهيرة العصـر السـابع . وبالرغم من ضـعفه وسـقمه، ما برح يحمل شـارة والديه، فهو المزمار الذي تسـكب الآلهة صـوتها من قلبه الفارغ إلى العالم الصـامت. وهو الذي يذيع إرادتها ويعلن سـيادتها. وبه تطلب الآلهة علامة لما بها، فهو ابن قلبها، وهو صورتها ومثالها. ولا كمال لذوات الآلهة إلا به.

وبالرغم من أن الحوارية تبدأ بين الإلهين الأول والثاني، حول غاية الألوهية، وعلاقتها بالإنسـان، والمصـير الذي يؤول إليه من اسـتطاع بلوغ ذاته العظمى وتحقيق ألوهيته. فإن الإله الثالث يحاول أن يقطع حوارهما طالباً منهما الإصـغاء إلى صـوت الحب الذي يتجلى في نشـيد شـاب يعبّر عن مكنونات قلبه في الوادي، وتأمل راقصة حسناء في غابة الريحان، وقد سكرت قدماها بخمرة الإنشاد. فالحب في نظره هو الحقيقة الكبرى، وهو مجد الآلهة كما هو مجد الإنسـان. ولكن الإلهين الآخرين مشغولان عن هذا المجد بخصامهما الذي لا يعكس سوى أنانيتهما وتعبهما من أثقال ذاتهما، وعدم قدرتهما على تجاوز صـوت القيثارة القديمة التي تعود إلى أدوار حياتهما البشرية قبل أن يصيرا إلهين. وإذا كانت الغاية من الحوار والخصام هي المعرفة، فأفّ من الألم الذي تجلبه المعرفة! فجيوش الأفكار جميعها لا تقدر أن تصنع شيئاً حيث تجتمع المحبة بجيوشها الجرارة. ولذلك يخاطب الإله الثالث أخويه قائلاً: نحن بالحقيقة كل ما وراء العالم وكل ما فوقه. ولكن المحبّة أبعد من أن تصـل إليها أسئلتنا. وأسمى من أن تبلغ إليها أنشودتنا.

وهكذا، فإن جبران لا يرى في بلوغ الإنســـان لمرحلة الألوهية نهاية المطاف. فالبشـر لن يصـبحوا متشـابهين ومتوافقين حتى لو صـاروا آلهة. بل إن الفروق التي تمنح الملامح الخاصة ستبقى، وستبقى لكل فرد شخصيته المتميّزة، التي تختلف عن سواها بحسب التجارب والمعارف والخبرات التي تم اكتسابها خلال دورات الحياة البشرية على الأرض. ولذلك سيكون لكل إله منظوره الشخصـي ورؤيته المتفردة. فالإله الأول لا يدرك من الأجسـاد التي خلّفتها الذوات العظمى على الأرض سـوى رائحة الميتوتة التي تزعج حواســه كما يزعجها الهواء الفاسـد في الهاوية. أما الإله الثـاني فيرى فيهـا العبير الملتهب للحيـاة المثمرة.ولا شـــك أن هـذين المنظورين يعكسان موقفين متناقضين من الوجود والإنسان. يفضي الموقف الأول إلى الشعور بـالخواء واليـأس ولا جـدوى الوجود، بـل ولا جـدوى الألوهيـة ذاتهـا. بينمـا يجعـل الموقف الثاني من الإله متسلطاً على البشر ومتحكّماً بمصيرهم و متلذذاً بحكمهم إلى منتهى الزمان. أما موقف الإله الثالث فيختلف تماماً عن الموقفين الســابقين كليهما، لأنه يبدو منصرفاً عن الانشغال بأمور الألوهية، ومنجذباً إلى مظاهر الجمال وسحر المحبة التي تنضح من قلبين بشريين على سطح الأرض.

ولا شــكّ أن هذا الاختلاف بين طبائع الآلهة ورؤاها ومواقفها ســيفتح المجال واسعاً للحوار والجدال، بل وللصراع فيما بينها، مما يمنح الوجود غناه، ويتيح له أن يبقى مســرحاً للحركة الدائمة. فالوجود حركة دائمة كما كان يقول الشـــاعر (وليم بليك) الذي كان جبران شديد الإعجاب والتأثر به.

ومما هو واضـــح الدلالة أيضـــاً، أن جبران لا يقدّم الآلهة في هذه الحوارية كشـخصـيات ناجزه مكتملة وثابتة. بل هي قابلة للتطور والتغيّر، كما نرى في نهاية الحواريّة. إذ يتخلى الإله الأول عن رؤيته العدميّة ويبدي اســتعداده للســير على الطريق التي تمتد إلى فجر آخر. كما يتســامى الإله الثاني على الشــكوك ويؤكد أن الإنســان إله يرتفع إلى ألوهيته، وما الخالد والمائت ســوى نهرين توأمين يناديان البحر بغير انقطاع. وما سبب هذا التحوّل والتطور سوى انتصار المحبّة التي بشّر بها الإله الثالث. فالمحبّة هي الباقية، ولن تمحى آثار أصـــابعها لأن الكور المقدّس متأجج

بالنار، وكل شعلة تصعد منه هي شمس محترقة. والمحبة ، بالرغم من ضعفها البشـري، هي وحدها القادرة على قيادتنا إلى اليوم المقبل. ذلك اليوم الذي لم تصـل إليه حتى عيون الآلهة، ولكن المحبة قد وصلت إلى قدس أقداسه بقلبها الأعظم.

وهكذا ، تبقى المحبة جوهر الجواب الجبراني، ليس على الأسـئلة البشـرية فحسـب، بل حتى على أسئلة الألوهية. وهي المحبة نفسـها التي شـكلت عماد رؤيا جبران في كتبه جميعها، ولاسـيما في قصـيدته الطويلة (المواكب)، وفي (النبي) و(السابق) و(يسوع ابن الإنسان) . وإن كانت قد اتخذت شكلاً أكثر تشخيصاً في هذه الحوارية. فالإله الثالث يتحدّث عن هوى الرجل والمرأة الذين يذوبان وجداً وهياماً. هوى الرجولة وقد تحرّرت من عناء الأرض، والأنوثة الحارة ذات اللهيب المقدس . فالمحبة واحدة لا تتجزأ.

وما الحب الجسـدي بين الرجل والمرأة سـوى مظهر للحب الروحي الذي يربطهما، والذي هو بدوره أحد تجليات المحبة الكونية التي تشـمل أشـياء الوجود جميعها. فالمحبة روحنا ومعلمنا في كل حال، كما يقول جبران على لسـان الإله الثالث، وهي ليست بالشهوة الزائدة في الجسد، ولا هي فتات الرغبة المتساقطة من مصـارعة الرغبة للذات، ولا هي بالجسد الحامل سلاحه على الروح. إذ لا تناقض بين الروح والجسد في إطار وحدة الوجود. فما الجسد سوى جزء من الروح كما كان يقول (وليم بليك)، الذي كان يدافع أيضاً عن الحب الجسدي، ويعتبر أن الامتثال إلى رغبات الجسد هو امتثال للإرادة الإلهية المغروسة فينا.

وفي الحقيقة، فإن المقاطع التي وردت على لسان الإله الثالث في هذه الحوارية، يمكن جمعها معاً لتشـكل قصـيدة متكاملة ، ربما كانت من أجمل وأعذب ما كتب جبران في هوى الرجل والمرأة. هذا الهوى الذي تمحى فيه كل أشياء الوجود ليبقى وحده ممثلاً للحقيقة الخالدة.

# حديقة النبي
# بين جبران ويونغ

عندما أصــدر جبران كتابه (النبي) عام١٩٢٣، شــعر أنه أودع فيه أقصــى ما يمكن له أن يعبّر عنه، من خلجات نفســه وتطلّعات روحه، وأصــداء تجاربه، وعصــارة فكره، وخلاصــة رؤيته للإنســان والحياة والوجود. إلى درجة جعلته يقول لصــديقته (ماري هاســكل) في إحدى رســائله إليها إنه صــرف ســني حياته الســبع والثلاثين جميعها ليضــع ذلك الكتاب. ويقول إن كيانه كله متضــمّن الآن في (النبي) وان هذا ســيكون حياته إلى أن ينتهي [1]وقد أكدّت ماري هاســكل بدورها الاهتمام الكبير الذي كان جبران يوليه لكتاب (النبي) فقالت: (هذا هو الكتاب الذي يقصــده عندما يقول:كتابي)[2]

ومع ذلك، فإن جبران على ما يبدو، لم يكن يتوقّع مثل هذا النجاح الهائل الذي حقّقه الكتاب فور صــدوره. الأمر الذي يمكن لنا أن نقف عليه في رســالته التي وجّهها إلى الأرشــمندريت أنطونيوس بشــير وقال فيها: (وأما رأي القوم في الكتيّب من

[1]توفيق صايغ- أضواء جديدة على جبران-دار رياض الريس-الطبعة الثانية-لندن-١٩٩٩-صفحة٢٨٦
[2]المرجع السابق-صفحة٢٨٥

وودرو ولسون إلى أكبر شاعر انكليزي، إلى أشهر كاتب فرنسي، إلى غاندي الهندي، إلى العامل البسيط، إلى الزوجة والأم، فمما لم أنتظره أو أتخيّله قط)[٣]

ولا شكّ أن هذا النجاح قد ترك أكبر الأثر في نفس جبران، ودفعه إلى وضع مخطط لكتابين يكمل بهما مشروعه. ففي رسالة مؤرّخة عام ١٩٢٣، يطلع صديقته (ماري هاسكل) على الهيكل العظمي لكل من كتابي (حديقة النبي) و(موت النبي) ، فيقول لها: (تعرفين أن النبي ذهب إلى جزيرته- وهناك يتوّجه إلى بيت أمه- ويصرف جزءاً كبيراً من الوقت في حديقة أمه. ويجيئه تلاميذه التسعة من حين لآخر ليتحدثوا إليه في الحديقة. وتدور أحاديثه لهم على كيف أن الأشياء الصغيرة والأشياء الكبيرة مترابطة معاً، وعلى صلة الإنسان بالأشياء الأخرى في الكون ومشاركته فعليّاً فيها. ويحدّثهم عن قطرة الندى والمحيط، وعن الشمس والحباحب، و عن الهواء وطرق الفضاء، وعن الفصول وعن النهار والليل، وعن النور والظلام..إن (هذا الكتاب) يتناول علاقة الإنسان بالكون، كما تناول (النبي) علاقته بأخيه الإنسان... وفي الكتاب الثالث يعود النبي من جزيرته، وتأتيه جماعات متنوعة فيتحدث إليها عن الهواء فوق الأرض وتحت الغيوم والأمس والغد والفصول الأربعة والنمو والولادة والنور والظلام مرة أخرى، وسقوط الثلج، وعن النار والدخان. ويُلقى بالنبي في السجن. وعندما يطلق سراحه من جديد يذهب إلى الساحة العامة، ويرجمونه) [٤]

إلا أن للنجاح تأثيراً آخر أيضاً، لاسيّما على كاتب في مثل حساسيّة جبران ور هافته. وقد تجلى هذا التأثير في تردّده في إنجاز الكتاب الثاني ، وهو (حديقة النبي)، بسبب قلقه المستمر وخوفه من ألا يكون في مستوى الكتاب الأول، أو ألا يحقق ما تحقق للنبي من شهرة ونجاح. لذلك بقي هذا الكتاب (في طريقه إلى

---

[٣] أنطونيوس بشير-مقدمة كتاب النبي الذي نقله إلى العربية-المطبعة العصرية-القاهرة-الطبعة الثانية-سنة١٩٣٤-صفحة(٢٩)

[٤] توفيق صايغ-مرجع سبق ذكره-صفحة٢٨٧

الظهور) كما كان يقول جبران دائماً [٥] إلا أنه لم يظهر أبداً في حياته، إذ وافته المنية في العاشر من نيسان١٩٣١.

وفي كتابها الذي وضـــعته عن ســـيرة جبران بعنوان: (هذا الرجل من لبنان)، قالت السيّدة (باربارة يونغ) وهي الشاعرة الأمريكية التي بقيت سكرتيرته الخاصة حتى وفاته، إن القطع المختلفة التي كتبها جبران لتكون فصـــولاً في كتاب (حديقة النبي)، كانت ناجزة، لكنها ونظراً لأن جبران لم يضـع أي تصـميم ينتظمها جميعاً، ولأنها كانت تفتقد إلى مجرى القصـــة، اتخذت على عاتقها، بكثير من التردّد، مهمة سدّ ما نقص) [٦]وهكذا قامت يونغ بنشر كتاب (حديقة النبي) في عام١٩٣٣، أي بعد سنتين من وفاة جبران.

غير أن الأسـئلة التي بقيت مطروحةً على بسـاط البحث، منذ نشـر الكتاب إلى اليوم، هي: أين تدخّلت الســيدة يونغ؟ وكيف تدخلت؟ و كيف كان ترتيب فصـــول الكتاب قبل أن تضـع تصـميمها التي اعتقدت أنه سينتظمها؟ وألا يعكس ذلك رؤيتها الشخصيّة أكثر مما يعكس ما أراده جبران فعلاً؟ ثمّ ما هو النقص الذي قامت بسدّه، وهل اكتفت باختيار النصـــوص التي اســـتخدمتها لهذا الغرض من كتابات جبران السابقة، أم أنها كتبت بقلمها ما اعتقدت أنه سيسدّ هذا النقص؟

لاشكّ أن هذه الأسئلة ستبقى دون أجوبة حاسمة، لأن السيّدة يونغ لم تشر إلى أي شـــيء يخصّ ذلك في كتاب (حديقة النبي) حين أصـدرته. والكلام السـابق الذي أوردناه قبل قليل، والذي تعترف فيه بتدخّلها في الكتاب،دون أن تقدّم تفاصـيل ذلك، قالته في كتابها عن ســيرة جبران (هذا الرجل من لبنان) وليس في تقديم الكتاب نفسه، كما أسلفنا.

---

[٥] خليل حاوي-جبران خليل جبران-إطاره الحضـــاري وشـــخصـــيته وآثاره-دار العلم للملايين-بيروت١٩٨٢-صفحة٢٦٣.

[٦] المرجع السابق-صفحة٢٦٣

ومع ذلك، فإن القراءة المتمعنة يمكن لها أن تتيح للباحث الوصـول إلى عدد من النتائج الهامة في هذا الصــــدد. وعلى رأس هذه النتائج ملاحظة أن بربارة يونغ قد ضمّنت الكتاب نصّين على الأقل، من نصوص جبران التي تعود إلى ما قبل مرحلة كتابته لحديقة النبي، وهما نصا (الويلات التسع) و(نفسي مثقلة بأثمارها).

أما النص الأول (الويلات التســع) فهو خطبة كتبها جبران قبل الحرب العالمية الأولى بسنة أو سنتين، كما يقول الدكتور جميل جبر[٧] وكان يهدف من ورائها إلى تبصـير أهل وطنه (لبنان) بأسـباب تخلفهم، وتحريضــهم على تجاوز هذه الأسـباب ليتمكّنوا من النهوض والتقدّم. وكانت هذه الخطبة معروفة في لبنان، ويتم الاستشهاد بها والاقتباس منها قبل صدور (حديقة النبي) بزمن طويل. وقد حشرتها السيدة يونغ في الفصــــل الثالث من الكتاب، لتجعلها جواب النبي على ما طلبه منه أحد تلاميذه ويدعى (حافظ) حين قال: (حدثنا يا معلّم عن مدينة (اورفليس) وعن تلك الأرض التي أقمت فيها تلك الســنوات الاثنتي عشــرة). ولا ريب في أن القارئ الذي عرف مدينة أورفليس في كتاب (النبي)، ووقف على أحوال أهلها، سيشعر أن هذه الخطبة لا تناســب الموضــع الذي أقحمت فيه، وإن الســيدة يونغ لم تكن موفقة في اختيارها وإضافتها إلى الكتاب.

أما النص الثاني (نفســـي مثقلة بأثمارها) فقد كتبه ونشــــره جبران قبل عشــــر سنوات على الأقل من صـدور (حديقة النبي)، بدليل أن صـاحب (مكتبة العرب) في مصـر كان قد اختاره بين ما اختار من كتابات جبران التي ضـمّها في كتاب (البدائع والطرائف) الذي أصدره باللغة العربية عام ١٩٢٣[٨]

وقد عَمَدَت السـيدة يونغ إلى ترجمة النص إلى اللغة الانكليزية، وإضــافته كاملاً إلى كتاب حديقة النبي، مؤلفة منه الفصــــل الرابع عشـــر، الذي بدأ بتوجّه النبي إلى المقبرة التي ترقد فيها والدته، وحين أطلّ طيف نور عظيم على السماء

---

[٧] جميل جبر-مي وجبران-بيروت١٩٥٠-صفحة٣٢.

[٨] جبران-البدائع والطرائف-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٢-صفحة٦٠

،صاح المصطفى، من قرارة الوحدة التي تلفّ روحه،وقال: ( لقد أثقلت روحي بثمرتها الناضجة..إلى آخر النص). وهنا أيضاً يدرك القارئ بسهولة أن هذا النص ينتمي إلى فضاء آخر غير الفضاء الذي يكتنف حديقة النبي. بل إن الصورة التي يقدّمها للنبي تكاد تتناقض مع صورته في بقية فصول الكتاب.

ففي هذا النص نجد النبي يشكو من أن روحه قد أثقلت بثمارها الناضجة، دون أن يجد صائماً طيّب القلب، كريم النفس، يأتي ويفطر على نتاجها، لذلك يتمنّى لو كان بئراً ناضبة جافة، لأن ذلك أجدى وأخفّ حملاً من أن يكون ينبوع ماء حيّ يمرّ به الناس ولا يشربون. مما يعني أن النبي يعتقد أنه وحده حامل الحكمة ،بينما يبدو الناس غافلين عنها ورافضين لها. وهو ما يتناقض بشكل مباشر مع ما قاله النبي للمرأة في الفصل الخامس حين سألته أن يتحدّث إلى الناس عما اختزنه من حكمة فأجابها: ( إذا كنتِ لا تحسبين الناس كلهم حكماء، فلا تناديني بوصفي حكيماً، فأنا ثمرة فجّة، لا أزال عالقاً بالغصن، وحتى الأمس لم أكن سوى برعم تفتّح) . ومن الطريف أن نلاحظ التناقض في الصورة نفسها إذ يصف النبي نفسه بالثمرة الفجّة، في حين يردد في النص المضاف أن روحه مثقلة بثمارها الناضجة. وأعتقد أن صورة الثمرة هي التي ذكّرت باربارة يونغ بهذا النص دون غيره من كتابات جبران. ويمكن لنا أن نخمّن أنها ،في سبيل تهيئة موضع له ،لجأت إلى التدّخل في مسار القصة، فجعلت قلوب تلاميذ النبي التسعة تتحوّل عنه في الفصل الثالث عشر، وصمّت آذانهم حيال كلماته، وانصرفوا عنه، فظلّ المصطفى وحيداً فريداً. ففي الحقيقة لا يمكن لنا أن نجد أي تبرير فني أو موضوعي لهذا التغّير المفاجئ في موقف التلاميذ، سوى ما خمنّاه من أن السيدة يونغ افتعلته لتجعل النبي يصيح من قرارة الوحدة التي تلفّ روحه بالنص المذكور.

وفي السياق نفسه أيضاً، يمكن لنا أن نلاحظ أن الفصل الخامس عشر من الكتاب، قد يكون بكامله من وضع بربارة يونغ. إذ يبدأ الفصل بمحاولتها لإعادة القصة إلى مسارها الطبيعي، فتحدثنا أولاً عن النبي الذي أقام وحيداً لمدّة سبعة أيام وسبع ليال ، بعد أن انصرف تلاميذه عنه، إلا أننا سرعان ما نفاجأ بعودتهم إليه

بقيادة (كريمة) فيعود كل شيء على ما يرام. دون أي تبرير فني أو موضوعي أيضاً لهذه العودة. ولا بدّ لنا من ملاحظة مسألة هامة أخرى في هذا الفصل، تتجلى في أن الأفكار التي يتحدّث عنها النبي إلى تلاميذه تبدو بعيدة عن موضوع الكتاب الرئيس. وبذلك فهو يختلف عن بقيّة فصول الكتاب، كما لا ينسجم مع الرسالة التي أرسلها جبران إلى ماري هاسكل، و التي أشرنا إليها سابقاً ،وحدّد فيها موضوع كتاب (حديقة النبي) بعلاقة الانسان بالكون.

فالفصل بكامله يدور حول السفر إلى الجبل المقدّس، وأهميّة أن تكون الأغنيات قصيرة كي تعيش في قلوب الناس، وضرورة قول الحقيقة الجميلة في كلمات قليلة، والنهي عن قول الحقيقة القبيحة، وصمّ الآذان عن الناقدين الباحثين عن الزلات، وعن التسامح والحبّ والعطاء وتحقيق الذات الرحيبة التي تسع الناس أجمعين.

وهذه الأفكار جميعها لا تعدو كونها تكراراً لما قاله المصطفى في كتاب (النبي).

وليس ذلك فقط، بل إن ما خاطب النبي به كريمة في هذا الفصل، يبدو وكأنه قد استلَّ من خطاب النبي إلى أهل أورفليس في فصل (الوداع) من كتاب (النبي)، فهو يقول لها مثلاً: ( أنا ذاهب، غير أني إذا ذهبت ولدي حقيقة لم أقلها بعد، فإن تلك الحقيقة نفسها ستسعى في نشداني وتلملمني، وإذا كانت عناصر جسمي قد تبدّدت في صمت الأبدية، وأعود إليكم ثانية، بحيث أستطيع أن أكلمكم من جديد بصوت يرتفع من قلب ذلك السكون الأبدي)، بينما يقول لأهل أورفليس في فصل الوداع: ( إن يكن في ما قلته لكم شيء من الحق فذلك الحقّ سيعلن ذاته بصوت أكثر جلاء من صوتي اليوم، وبكلمات أقرب إلى مداركم.

إنني ذاهب مع الريح، يا أهل أورفليس، ولكن لا لأنحدر إلى فراغ العدم. وهذا النهار، إن لم يكن تحقيقاً لرغباتكم ومحبتي، فليكن عهداً حتى يجيء يوم آخر...إذن فاعلموا أنني سأعود إليكم من صميم السكينة العظمى)[٩] كما أن

---

[٩] جبران-النبي-مؤسسة علاء الدين-دمشق-٢٠٠٣-صفحة١٥٦

خاتمة هذا الفصل من (حديقة النبي) هي نفسها الخاتمة التي وضعها جبران لفصل الوداع في كتاب (النبي).

فكما بقيت (المطرة) وحدها صامتة تحدّق إلى السفينة حتى توارت في الضباب، بعد أن تفرّق الجمع، وراحت تردّد قول المصطفى: (هنيهة بعد، لمحة استراحة على الريح، وتلدني امرأة أخرى)[١٠] فإن (كريمة) بعد أن سار التسعة في طريقهم (ظلّت واقفة في الليل الزاحف، تشهد كيف أصبح النور والغسق شيئاً واحداً، وراحت تواسي وحدتها ووحشتها بكلماته: (أنا ذاهب، ولكن إذا أنا ذهبت ولديّ حقيقة لم أقلها بعد، فإن تلك الحقيقة نفسها ستسعى في نشداني وتلملمني، وأعود إليكم مرّة ثانية).

وبالإضافة إلى ما سبق، يمكن لنا أن نتوقّف أيضاً عند الفصل التاسع من الكتاب، الذي يبدو بدوره غريباً عن النسيج العام له. ففي هذا الفصل تمجيد للوحدة والابتعاد عن الناس، ودعوة إلى التعالي عليهم وعدم معاشرتهم. إذ يقول النبي لأحد تلاميذه: (لقد حدث لي مرة أن سعيت في عشرة الناس، وجلست معهم إلى الموائد، وشربت معهم كثيراً، ولكن خمرهم لم تصعد إلى رأسي، ولا سرت في جوفي، وإنما هوت فحسب إلى أقدامي، وتخلّت عني حكمتي مغاضبة، وختم على قلبي وأصبحت مغلقاً، ولم يبق سوى قدميّ معهم في دخانهم، ثم لم أسع من بعد قطّ في معاشرة الناس، ولا شربت الخمر معهم على موائدهم..)

ومن الواضح أن هذا الكلام لا يتفق البتة مع تعاليم (المصطفى) في كتابي (النبي) و (حديقة النبي) على السواء. بل إنه لا يتفق أصلاً مع البناء الرئيس للقصة الذي يقوم على سعي النبي إلى لقاء الناس والتحدّث إليهم ومشاركتهم حياتهم وأفكارهم.

عدا عن أن الكلام السابق يتناقض حرفياً مع ما ورد على لسان النبي قبل صفحتين فقط (في الفصل السابع) حين دعا تلاميذه إلى مشاركة الناس طريقهم، وعدم التعالي عليهم فقال: ( إن أوسع طريق، يا أصدقائي وإخواني، إنما هو طريق رفاقكم من الناس.. والشمس، شأنها شأنكم، وشأني وشأن كل كائن، تجلس

[١٠] المرجع السابق-صفحة١٦٧

مســاوية لغيرها في الشــرف، إلى مأدبة الأمير الأعظم ذي الباب المفتوح ابداً، والمائدة الممدودة أبداً.)، ولذلك يمكن لنا أن نعتبر الفصـل التاسـع دخيلاً أيضـاً على الكتاب. وأغلب الظنّ أن السيدة يونغ قد كتبته بنفسها، أو اختارته من بين نصوص جبران القديمة غير المنشورة، والتي ربما كانت تعود إلى مرحلة كتابته لنصوص (العواصف).

فروح هذا الفصـــل تنتمي إلى تلك المرحلة التي كان جبران فيها واقعاً تحت ســطوة (نيتشــه) وكتابه (هكذا تكلم زارادشــت) أكثر بكثير مما تنتمي إلى مرحلته الناضجة التي كتب فيها (النبي) و(يسوع ابن الانسان) و(حديقة النبي).

ولا بدّ لنا، في سياق الحديث عن تدخّل بربارة يونغ في كتاب (حديقة النبي) من الإشــارة إلى أن عدداً من الباحثين قد عبّروا عن اعتقادهم بأن ترتيب الســيّدة يونغ للقطع التي كتبها جبران من حديقة النبي، كان ترتيباً غير صــحيح بجملته، وعلى رأس هؤلاء الباحثين الدكتور الشــاعر خليل حاوي، الذي خلص إلى القول أنه كان على الســيدة يونغ ( ألا تأخذ على عاتقها مهمة إعادة ترتيب الكتاب وفق حبكة نسجتها، بل كان من واجبها أن تقتصر على نشر تلك القطع على حالها. وربما كان لها أن تعلّق عليها قدر ما شـاءت، أو تؤلف منها قصـة ما، غير أنه كان من الواجب أن ترجئ ذلك إلى ما بعد نشــرها في الشــكل الذي كانت عليه حين خرجت من بين يدي الكاتب)[١١] وبالطبع فإنه لا يمكن لنا ألا أن نوافق الدكتور حاوي على ما ذهب إليه .

ومهما يكن من أمر، فإن رسـالة جبران إلى هاسـكل، التي أشـرنا إليها، تبيّن لنا أنه أراد في هذا الكتاب أن يبسـط رؤيته لعلاقة الإنسـان بالكون، وتماهيه مع أشـياء الطبيعة، مثلما سبق له أن عرض لعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان في كتاب (النبي).

ورؤيتـه هنـا أيضـــاً لا تخرج عن الإطـار العـام للفكر الجبراني في مرحلـة نضـوجه. هذا الفكر الذي يسـتند أسـاسـاً إلى مفهومين رئيسـين ينتظمانه، هما (وحدة الوجود)

[١١] المرجع السابق-صفحة٢٦٥

و(الذات العظمى)، كما سنرى من خلال هذا التكثيف السريع لما قال به النبي في حديقته:

ففي البدء، لم يكن في الوجود سوى (الذات الخالدة الشاملة) التي يرمز لها جبران في كتبه جميعها بالبحر الأعظم، الذي لم يكن الإنسان سوى موجة من موجاته. ثمّ نسجت الريح (وهي أنفس الحياة) شراعاً من النور، ووهبت الإنسان شكله، فلفظه البحر إلى الأرض، ليردّد كلامه. ولذلك فإن التوق الأعظم للإنسان هو توقه إلى العودة إلى أصله، حيث السلام والحرية الأبدية.

ويرمز جبران للكون بالحديقة. وللحياة بالشجرة التي لسنا نحن سوى أوراقها الخضراء. ومن أهم صفات الحديقة الحكمة والعدالة والجمال. فمن يبتغي الحكمة عليه أن ينشدها في زهرة الأقحوان الأصفر أو في حفنة من الطين الأحمر، أو في غيرها من موجودات الحديقة أو أشياء الطبيعة، لأن الطبيعة لا يمكن إلا أن تكون حكيمة.

وحديقة الكون عادلة تتساوى فيها كل موجوداتها، التي تعيش بعضها على بعض في نعيم الحب وفقاً للشريعة القديمة السرمدية. فالأغراس التي تعيش على الشجرة، تمتصّ حليب الأرض أثناء هدأة الليل الناعمة، والأرض بدورها ترضع ثدي الشمس أثناء حلمها الهادئ، والشمس، شأنها شأن كل كائن، تجلس مساوية لغيرها في الشرف، إلى مأدبة الأمير الأعظم ذي الباب المفتوح أبداً، والمائدة الممدودة أبدا، وهكذا فالقديس والخاطئ هما أخوان توأمان، وجميع الذين نعتبرهم أشراراً ولصوصاً ومحتالين وغشاشين، إنما هم إخوتنا في الفاقة.

أما الجمال، فحيث لا يوجد لا يمكن أن يوجد شيء . وفي حديقة الكون لا وجود للقبح، فما القبح في الحقيقة سوى قشرة الصدأ على عيوننا والوقر في آذاننا، وما نحسبه قبحاً إنما هو ذلك الذي لم نجهد قط في بلوغه، ولم نتلهّف إلى ولوجه حتى نكتشف جماله الدفين.

وفي الحديقة لا يوجد شـــيء ميت، فجميع الأشـــياء تحيا وتتألق بضـــياء النهار وجلال الليل.وليس لحديقة الكون أسوار، ولا تحدّدها أبعاد. فليس ثمّة من بعد سوى ذاك الذي لا تملك الروح أن تقطعه بالخيال. وليس ثمة من زمن، لأن الســـنين كلها قائمة في (الآن) فالحب يستنفد مقاييس الزمن وترجيعاته.

ويســـتخدم جبران حديقته ليؤكد مذهبه في وحدة الوجود. فالإنســـان هو عبق الله وأريج طيبه. والله هو القلب الذي يحوي قلوبنا جمعاء، في حبّ يحيط بكل حبّ يخالجنا، في روح تغلّف أرواحنا كلها، في صـــوت ينطوي على أصـــواتنا جميعها. ونحن الله في الورقة، وفي الزهرة. والإنســـان والحجر شـــيء واحد، ولا فرق بينهما ســـوى أن قلب الإنســـان ينبض على نحو أدق قليلاُ، إلا أنه لا ينطوي على هدوء الحجر.

ففي أغوار الروح،وفي أعالي الفضـــاء لا توجد ســـوى اغنية واحدة، والحجر والنجم يترنّمان بتلك الأغنية معاً في جوقة متكاملة منسجمة. وإن قطرة الندى تعكس النور لأنها هي والنور شيء واحد، مثلما يعكس البشر الحياة،لأنهم هم والحياة شيء واحد.

وإذا كان جبران قد اســـتقى مفهومه عن (وحدة الوجود) من تراث المتصـــوّفة العرب وفلاســـفة الشـــرق ومن الحركات التيوزفية ومن وليم (بليك واميرســـون) وغيرهم،كما بيّنا في دراساتنا لكتبه السابقة، فإننا في هذا الكتاب، يمكن أن نلمح أثراً لأفلاطون أيضاً في قول جبران:

إن الحياة موجودة قبل أن توجد الكائنات الحيّة. والجمال موجود في الكون قبل أن يتجسّد في الأشياء الجميلة، وكذلك الحقيقة، فهي موجودة منذ الأزل قبل أن يوجد من يسعى إلى التعرف عليها والتفوّه بها.

فذلك يشـــابه ما قال به أفلاطون في جمهوريته من التفريق بين عالم (المثل) والعالم المادي. فـــ (المثال) أزلي أبدي وموجود قبل أن تظهر صورته المادية، التي ليست هي في حقيقتها غير ظل لمثالها الكامل.

وربما كان جبران قد اختار الحديقة مسرحاً لهذا الكتاب، ليظهر تماهي الإنسان مع أشياء الكون. فحياة الإنسان لا تختلف عن حياة غيره من موجودات الطبيعة في شيء. ولذلك يعمد جبران إلى معادلة الخصائص البشرية بما يماثلها من حركات عناصر الطبيعة. فانثيال الأفكار هو انثيال للثلوج المندوفة، والأحلام المستيقظة هي غمام يبرعم و يتفتّح في شجرة سماء القلب، وما الأفكار سوى أوراق الشجر التي تذروها رياح القلب على الروابي والحقول. وكما ينتظر الإنسان السلام حتى يحقق ذاته العظمى فيتخذ في سريرته ما لا شكل له شكلاً، فكذلك لا بد للغيم أن يتجمّع ويتراكم حتى تتشكّل أمنيته الدكناء في بلور صغير من شموس وأقمار ونجوم. وعندما يأتي الربيع سيجري سرّ الوجود الإنساني سواقيَ تنشد نهر الحياة في الوادي، كي يلفّ النهر السرّ ويحمله إلى الخضمّ الأكبر، الذي هو الذات الخالدة الشاملة، أصل الوجود وغايته الأسمى.

وما البشر غير أوراق خضر على شجرة الحياة، يزوّدها النهار بقوّة المعرفة، كما تزوّد الشمس النبات بأسباب الحياة. أما الليل فهو الذي يقود إلى خزانة كنز الحياة. وفصول الأعوام هي أفكارنا التي تتغيّر وتتبدّل، فالربيع يقظة في صدرنا، والصيف اعتراف بأثمارنا، والخريف هو العتيق من غنائنا لترنيمة لا تزال طفلة في كياننا، أما الشتاء فهو رقدة طويلة تفعمها أحلامنا.والوحيد الذي يدرك الربيع هو الذي ينام مع الجذور تحت الثلج. بل إن البشر ليسوا سوى جذور بين التراب وبين السماوات المتحركة، فهم يستقون الحكمة من الأرض، ولكن لهم، مع ذلك، من أغصانهم التي لمّا تولد بعد، جوقة الرياح الأربع. فمع أنهم واهون لا شكل لهم، ولكنهم بداية أشجار سامقة جبّارة، ومستهلّ أدواح تناطح السحاب.

وإذا كانت الطفيليّات في الحديقة تعيش على النسغ الذي يتدفق من الأغصان، فإننا نحن البشر لسنا بأرقى منها، فكل ما هو كائن يعيش على كل ما هو كائن، مثل الأغراس التي تمتص حليب الأرض، بينما الأرض بدورها ترضع ثدي الشمس.

ومثلما يولد الفجر فوق الروابي، فإنه يولد في نفس الإنســـان. فما الظلام غير فجر لم يولد بعد. وما قطرة الندى التي تنداح كرة في شفق الزنبق غير شبيه بأولئك الذين يجمعون روحهم في قلب الله. أما الله فلا يمكن إدراكه، لأنه جمال أبهى من جميع الأشــياء البهية، ونشــيد أرحب من أناشــيد البحر والغابة، وجلال يقيم على عرش، كوكبة الجبّار أمامه ليست سوى موطئ قدم، وبيده صولجان ليست حياله نجوم الثريا سوى وميض لقطرات الندى. بيد أنه في وسع الإنسان أن يكون معه، عندما يسمو على كلماته إلى ذروة يتناثر فوقها غبار النجوم، ويفتح يديه حتى تمتلئا، ويجعل طريقه نغماً للمحبين وأرجاً للذين يودّون الحياة في البســتان، وينشــد ينابيع الجداول التائهة، ويكون كهفاً يردّد الأصــوات التي تتعالى في أعماقه، والتي هي أعمق من كل الأصوات، وعندها سيكون مع الله،لأنه استطاع أن يحقق ذاته الكبرى. هذه الذات التي يرمز لها النبي بالغمامة، لأنها لا تحدّ في قالب، والتي يعود إليها نسـمة بيضــاء لا صـوت لها، وقلباً يصــغي إلى أعماقه مطمئناً كقلبها. ليصــبح هو وإياها شيئاً واحداً.

وهكذا ينهي جبران كتابه الأخير، بنبرة رضــا، لا تختلف عما عبّر عنه الأنبياء والفلاسـفة في التاريخ البشــري، لحظة شــعورهم بأنهم أتموا رســالتهم، وباتوا على أهبة مغادرة هذا العالم. فيخاطب جبران الغمامة (ذاته الكبرى) قائلاً:

( أيتها الغمامة، يا أختي! أحببت العالم كثيراً، والعالم أحبني

لأن بسماتي كلها كانت على شفاهه، وكل دموعي في عيونه...)

(أيتها الغمامة ، يا أختي

رغم أن ذلك مضى وانقضى، فإني في سلام

لقد كان كافياً أن اغني لمن ولدوا.

وإنه وإن كان الغناء ليس لي في الحقيقة، ليرتفع من أعمق أشواق فؤادي.

أيتها الغمامة، يا أختي الغمامة.

أنا وأنت الآن شيء واحد.

لم اكن ذاتاً منذ زمن طويل.

الجدران انهارت.

والسلاسل انكسرت.

وأنا ارتفعت إليك.

وسنبحر معاً إلى أن يأتي يوم الحياة الثانية،

عندما يلقيك الفجر قطرات ندى في حديقه.

ويقذف بي طفلاً في حضن امرأة.)

وبعد كتاب (حديقة النبي)، سيكتب جبران جملة واحدة ، هي : (وسوف يعود إلى مدينة أورفليس... ويرجمونه في الساحة العامة حتى الموت، فيدعو كل حجر باسم مبارك) [١٢]إلا أن هذه الجملة التي أرادها فاتحة لكتاب (موت النبي) الذي كان يزمع أن يكمل به ثلاثية (النبي)، ليعبّر فيه عن علاقة الإنسان بالله، ستكون في الحقيقة، خاتمة لحياته. وسيكون موت جبران هو كتابه الأخير. فقد بلغ الجدول البحر، وهاهي أمه تضمّه ثانية على صدرها، ليكون بداية شجرة سامقة جبّارة، ومستهل دوح يناطح السحاب..

[١٢] خليل حاوي-جبران ،إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره-دار العلم للملايين-بيروت١٩٨٢-صفحة٢٦٦

# هكذا تكلم جبران..

**د. نزار بريك هنيدي**

-شاعر وكاتب سوري من مواليد عام ١٩٥٨
-عضو مجلس اتحاد الكتاب العرب .
-مقّرر جمعية الشعر.
-ينشـــر الشـــعر منذ منتصـــف الســـبعينات، كما يكتب الدراســـات النقدية النظرية والتطبيقية، وهو طبيب بالجراحة العامة.
- شارك في عدد كبير من الأمسيات والمهرجانات والندوات والمؤتمرات الأدبية في سوريا وخارجها .
-شارك في تحكيم عدد من الجوائز الأدبية .
-لاقت أعماله اهتماماً واسـعاً من النقّاد والكتاب العرب، فكُتِبَ الكثير من الدراسـات النقدية حول أعماله الشـــعرية، كما دُرســـت أعماله في عدد من حلقات البحث والرسائل الجامعية .
-صدرت له حتى الآن الكتب التالية :

| | | | |
|---|---|---|---|
| في الشعر : | ١-البوابة والريح ونافذة حبيبتي | دمشق | ١٩٧٧ |
| | ٢-جدلية الموت والإلتصاق | اتحاد الكتاب العرب | ١٩٨٠ |
| | ٣-ضفاف المستحيل | دمشق | ١٩٨٦ |
| | ٤-حرائق الندى | وزارة الثقافة | ١٩٩٤ |
| | ٥-غابة الصمت | وزارة الثقافة | ١٩٩٥ |
| | ٦-الرحيل نحو الصفر | اتحاد الكتاب العرب | ١٩٩٨ |
| | ٧-الطوفان | وزارة الثقافة | ٢٠٠١ |

في النقد: ١-صـــوت الجوهر : تأملات في الشـــعر والنقد (عن دار علاء الدين ١٩٩٩)
٢-في مهب الشعر : مقالات ودراسات _ اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣
٣-هكذا تكلم جبران _مؤسسة علاء الدين ٢٠٠٤
بالإضـــافة إلى عددكبير من المقالات والأبحاث والدراســـات في المجلات والصـــحف العربية.

العنوان البريدي دمشق _جرمانا _ص.ب :(٣٠٠) هاتف وفاكس :(٥٦١٧٤٣٤)

# الفهرس